

العددان ٤٨٧ - ٤٨٨ شعبان - رمضان ١٤٣٨هـ مايو - يونيو ٢٠١٧م



ما وراء النفط

ماذا يقرأ زعماء البيت الأبيض؟

الطاهر لبيب: التشبث بالماضي وراء ظهور كائنات متوحشة

تحديات الرواية السعودية

يفتوشينكو: مراقبو الكتب أفضل قرائي



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies
KFCRIS
kfcris_sa
KFCRISKSA
@kfcris_sa
kfcris@kfcris.com
www.kfcris.com
الشؤون الثقافية
الكتب والإصدارات
التدريب
المتاحف
المكتبة
المحاضرات والندوات
البحوث والدراسات



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies



العددان ٤٨٧-٤٨٨



كتاب الفيصل ١٦

الملف

ما وراء النفط ١٨←٤٩

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
ماجد الحجيلان
editorinchief@alfaisalmag.com

دراسات



الحرب بعيون أنثوية
(مايا الحاج)

يصعب أن تُنادي ضدّ تجنيس الأدب ثمّ تجد نفسك منساقًا نحو الكتابة عن أدبٍ نسائي. فالنظريات التي أرساها كثيرون من النقّاد العرب حول روايات النساء التي تنشغل بالذات على حساب العالم، راحت تُثبت ضعفها يومًا تلو آخر. وما من شيء يُثبت تهافت تلك النظريات سوى دراسة الروايات (النسائية) الصادرة خلال السنوات الأخيرة، حيث انشغلت معظم الكاتبات العربيات بالوضع السياسي- الاجتماعي العام، فكتبن عن الحرب التي عُدَّت دائمًا من الموضوعات «الذكورية»، لا «الأنثوية».

بورتريه

ديريك والكوت.. شاعر الشتات والتشظي
(محمود عبدالغني)

ولد الشاعر والمسرحي ديريك والكوت سنة ١٩٣٠م، بجزيرة سانت لوسي، المستعمرة البريطانية التي نالت استقلالها سنة ١٩٧٩م. ظل طوال سنوات يقضي وقته بين ترينيداد وبوسطن حيث كان يدرّس الأدب الإنجليزي في جامعة بوسطن. فاز بعدّة جوائز أهمها: «الميدالية الملكية الذهبية للشعر» سنة ١٩٨٨م، وجائزة «و.هـ. سميث الأدبية سنة ١٩٩٠م عن ملحمته «أوميروس، هوميروس»، ثم جائزة نوبل للأدب سنة ١٩٩٢م.

ثقافات



إمبرتو إيكو.. سياسي حتى العظم
(أحمد فرحات)

قرأنا الكثير عن الروائي الإيطالي إمبرتو إيكو أديبًا وأكاديميًّا وسوسيولوجيًّا وناقدًا وباحثًا في القروسطيّات وعالمًا في اللغويّات والسيميائيّات (دراسة الأدلّة)، ولم نقرأ عنه كناشط سياسي؛ علمًا بأنه كان منخرطًا في عالم السياسة حتى أذنيه، وكان يكتب في أحداثها وتطوّراتها بانتظام، خصوصًا في مجلة «ليسبريسو» ، وفي الـ«نيويورك تايمز» .

تحقيقات



أدباء في الظل.. هل لعبت الميديا دورًا في تكريس كتّاب وتهميش آخرين؟ (الفيصل خاص)

يقال: إن المنافسة بين عميد الأدب العربي طه حسين وخصمه الدائم الدكاترة زكي مبارك دفعت العميد إلى استخدام سلطاته لمنع غريمه من التدريس في الجامعة، مما دفع الأخير لأن يطبع كروت تعارف كتب عليها: «الدكاترة زكي مبارك، حاصل على عالِميَّة الأزهر، ولم يحصل عليها طه حسين».



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

الاشتراكات والتوزيع
جعفر عبدالرحمن
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥- تحويلة: ٦٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com




نصوص

في هذا العدد

الاشتراك السنوي
١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ٧٥٠ فلسًا، مصر ٤ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الموزعون
مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء، هاتف: ٥٧٩٦٩٩٧ - ٧٧٠٤٣٦٥، فاكس: ٧٧٠٣١٩٦ ٠٠٢٠٢، قطر، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص.ب ٣٤٨٨، هاتف ٤٤٥٥٧٨٠٩، فاكس: ٤٤٥٥٧٨١٩ ٠٠٩٧٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣ ٠٠٩٦٢، البحرين، مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف، ص. ب ٨٠٠٥، هاتف: ١٧٤٨٠٨٠٠، فاكس: ١٧٤٨٠٨١٨ ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحكمة، ص.ب ٢٠٠٧، هاتف: ٤٢٦٦٥٣٩٦، فاكس: ٤٢٦٦٩٨٢٧ ٠٠٩٧١، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩ ٠٠٢١٢

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

خيارات السياسة الأوربية في الشرق الأوسط



افتتح الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية حلقة نقاش الاجتماع الدوري رقم ١٦٤ لمؤسسة برغدورف، بعنوان: «أكثر من الاحتواء: خيارات السياسة الأوربية في الشرق الأوسط» بمبنى معهد الفيصل لتنمية الموارد البشرية في الرياض في ١٣ مارس ٢٠١٧م.

وحضر الاجتماع، الذي أُقيم بالتعاون بين مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ومؤسسة كوربر البحثية الألمانية، لفيف من الشخصيات من داخل المملكة، ومن الاتحاد الأوربي، وأعضاء الوفد الأوربي، وعلى رأسهم رئيس ألمانيا الاتحادية السابق كريستيان وولف، وعدد من السياسيين البارزين في الاتحاد الأوربي، ونخبة من قادة الفكر والرأي من السياسيين والمثقفين والأوساط الأكاديمية ووسائل الإعلام من ألمانيا وأوربا، إضافةً إلى نخبة من كبار المسؤولين والمختصين والمهتمين من المملكة. وجرى خلال الاجتماع مناقشة بعض الموضوعات والقضايا السياسية التي شغلت أوربا والشرق الأوسط خلال المدة الماضية، إضافةً إلى مستجدات القضايا الإقليمية والدولية، والعلاقات بين المملكة والاتحاد الأوربي على مختلف الصعد السياسية والاقتصادية والثقافية. وتسعى حلقات النقاش التي تقدّمها مؤسسة برغدورف لتقديم مساهمة ذات مغزى في التفاهم المتبادل في السياسة الدولية، وتعزيز الحوار المفتوح بين المشاركين من الشخصيات الرفيعة المستوى.

توثيق سيرة الفيصل في أكثر من ٥٠ عامًا

وثّق المركز سيرة الملك الراحل فيصل بن عبدالعزيز وتاريخه وأعماله ومنجزاته المحلية والعربية والإسلامية والعالمية في كتاب أرشيفي، يرصد مسيرته منذ تمثيله والده الملك عبدالعزيز آل سعود، في مؤتمر فرساي للسلام بباريس عام ١٩١٩م، مرورًا بتعيينه نائبًا للملك المؤسّس ووصايته على العرش، وصولًا إلى توليه حكم المملكة وطوال عهده.

ولا يمثل هذا الأرشيف تاريخ الملك فيصل فحسب؛ بل يجسّد تاريخ السعودية في مرحلة البناء والتطوير، بل تاريخ الأمة العربية والإسلامية وما مرّت به من منعطفات كبرى خلال عهده، كما كان مشاركًا رئيسًا في التعامل معها. ويعتمد «كشاف الفيصل في أم القرى» على مصدر وحيد هو الصحيفة الرسمية للمملكة «أم القرى» التي أسسها الملك عبدالعزيز في مكة عام ١٩٢٤م؛ لذا يعد هذا الكشاف بمنزلة وثيقة رسمية ترصد تاريخ الفيصل النائب والملك من الصحيفة الرسمية للدولة.



ويضم هذا الكشاف كل ما نُشر عن الملك فيصل في صحيفة أم القرى من أخبار وخطابات وكلمات وتصريحات ولقاءات إذاعية وتلفزيونية وبرقيات ومراسيم وأوامر وأشعار وبلاغات وغير ذلك. واستغرق العمل على الكشاف عامين، وهو من إعداد الباحثة أروى عبدالله عبيدات.

رحيل سعد الفيصل



نعى الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية أخاه الأمير سعد الفيصل الذي انتقل إلى رحمة الله في الثالث عشر من شهر رجب الماضي الموافق العاشر من شهر إبريل، وفي إشارة إلى رحيل عدد من أبناء الملك فيصل خلال السنوات الثلاث الماضية؛ قال الأمير تركي في مقالة صحافية: «خمس وفيات في تلك المدة لإخوة بررة، كانوا الأصدقاء والرفاق منذ أن وعيت الدنيا، رثيت أربعة منهم، وها أنذا أرثي الخامس..».

والأمير سعد الفيصل من مواليد مكة المكرمة عام ١٩٤٢م، تخرج في جامعة كمبردج البريطانية، وتخصص في القانون الدولي، وعمل مستشارًا قانونيًا في مؤسسة بترومين السعودية، مسهمًا في تطوير السياسات النفطية الوطنية، كما اشترك في عضوية صندوق التنمية في بدايات تكوينه إلى أن استقال من العمل الحكومي، وكان الراحل أيضًا عضوًا في مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية وعدد من المجالس التعليمية والخيرية الأخرى.

واختتم الأمير تركي الفيصل مقاله بوصف حياة أخيه الذي خضع لجراحات في القلب في وقت مبكر من عمره قائلًا: «أصابه مرض القلب في ريعان شبابه، فانكفأ إلى داره، وضعف وهج ضوئه، وبقي سنوات يستنهض قلبه المصاب إلى أن استكان قلبه لأمر الله، وكفّ عن النبض، لقد رحل عنا أنيس آل فيصل، رحمه الله، وأسكنه فسيح جناته».

المركز يوقع اتفاقيات تعاون مع جهات علمية



وقّع المركز في ١٦ مارس الماضي بمدينة عوالي بالبحرين اتفاقية تعاون بحثي وعلمي مع مركز البحرين للدراسات الإستراتيجية والدولية والطاقة «دراسات»، ومثّل المركز في التوقيع الدكتور سعود السرحان الأمين العام، ومثّل مركز «دراسات» الدكتور الشيخ عبدالله آل خليفة رئيس مجلس الأمناء. وتهدف الاتفاقية إلى تعزيز أواصر التعاون البحثي والعلمي بين الطرفين في مجالات: البحث العلمي، والندوات والمؤتمرات والأنشطة العلمية، والمعلومات والتوثيق، وتبادل المطبوعات، والدراسات والبحوث، وغيرها من القضايا ذات الاهتمام المشترك. ويعدّ مركز «دراسات» مؤسسةً بحثيةً بحرينيةً متخصّصةً لتشجيع استخدام البحث والحوار لتنوير واضعي السياسات وصانعي القرار، وتعميق فهم القضايا الدولية الراهنة والناشئة. كما وقّع المركز في الرابع من إبريل الماضي اتفاقية تعاون مع جامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن ممثلة بمعهد تعليم اللغة العربية للناطقات بغيرها. وتهدف الاتفاقية إلى نشر اللغة العربية والثقافة العربية والإسلامية على أوسع نطاق محليًّا وإقليميًّا وعالميًّا، وتطوير واستحداث برامج تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، إضافة إلى تعزيز الصورة الإيجابية للمملكة من خلال التواصل والحوار مع غير العرب. ويأتي توقيع الاتفاقيتين في إطار سعي المركز إلى توثيق أوجه التعاون والعلاقات الثنائية مع مختلف المؤسسات والمنظمات المحلية والإقليمية والدولية العاملة في مجالات البحوث والدراسات الإستراتيجية.

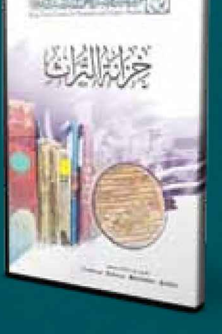
مسيرة «سعود الفيصل» في ترسيخ الدبلوماسية السعودية



أصدر المركز «كشاف سعود الفيصل في أم القرى» لتوثيق جهود الأمير سعود الفيصل في ترسيخ الدبلوماسية السعودية خلفًا لوالده الملك فيصل طوال أربعين عامًا. ويمثل سعود الفيصل مرحلة مهمة في تاريخ الدبلوماسية السعودية والعربية والإسلامية والدولية؛ فهو وزير الخارجية الأطول خدمة في العالم؛ حيث قضى أكثر من أربعين عامًا وزيرًا لخارجية السعودية من عام ١٩٧٥م إلى ٢٠١٥م بعد والده، خلال عهد أربعة ملوك في السعودية، حقق خلالها إنجازات جليلة للمملكة، وعاصر أحداثًا مهمة ألمّت بالمنطقة والعالم.

ويرتكز «كشاف سعود الفيصل في أم القرى» على مصدر وحيد هو الصحيفة الرسمية للمملكة «أم القرى»؛ لذا يعد هذا الكشاف بمنزلة وثيقة رسمية ترصد تاريخ الأمير الراحل من الصحيفة الرسمية للدولة، ويضم كلَّ ما ورد عن الأمير سعود الفيصل أو على لسانه في الصحيفة. ويتكون الكتاب من «٥٠٥» صفحات من القطع المتوسط، واستغرق العمل فيه ما يقارب العام؛ من جمع، وتحرير، وتصنيف، ومراجعة، وهو من إعداد الباحثة أروى عبدالله عبيدات. ويغطي الكشاف جوانبَ من حياة الأمير الراحل منذ ولادته حتى وفاته.

إطلاق إصدار جديد من «خزانة التراث»



أطلق المركز إصدارًا جديدًا من قاعدة بياناته «خزانة التراث» التي تضمّ فهرس المخطوطات العربية في معظم المكتبات العالمية على قرص مدمج CD؛ تزامنًا مع مشاركة المركز في معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠١٧م، الذي أُقيم خلال الفترة من ٨ إلى ١٨ مارس المنصرم.

وأوضح عبدالعزيز الراجحي، رئيس قسم المجموعات الخاصة في المركز، أن الإصدار الجديد يضمّ أكثر من مئة ألف سجلّ في مختلف العلوم، بزيادة أكثر من ٣٠ ألف سجلّ عن الإصدار القديم، كما يضمّ أكثر من ٧٥٠ ألف نسخة خطية، بزيادة أكثر من ٢٥٠ ألف نسخة خطية عن الإصدار القديم، ويتوافق الإصدار الجديد مع أنظمة التشغيل الحديثة التي صدرت بعد الإصدار القديم.

وأضاف الراجحي أن «خزانة التراث» هي قاعدة البيانات الوحيدة في العالم التي تشمل التراث العربي المخطوط، وتضمّ أيضًا ترجمةً عربيةً لفهارس المخطوطات التي كُتبت بغير اللغة العربية؛ مثل اللغات: الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإسبانية، والإيطالية، وغيرها.

العربية.. هذه اللغة الشريفة



أصدر المركز كتابًا جديدًا بعنوان «العربية.. هذه اللغة الشريفة» يتضمن مجموعة من الدراسات والمقالات في علوم اللغة والنحو والمعجم والساميات، وهو من تأليف رمزي بعلبكي. وتضمّن الكتاب الذي يقع في ٥١٣ صفحة من القطع المتوسط قائمةً بمصادر المقالات، إضافة إلى فهرس للأعلام والقبائل والأماكن، وفهرس للغات واللهجات، وفهرس للأشعار، وآخر للنقوش. ويشتمل على سبع عشرة مقالة مختارة -جمعها وحررها بلال الأرفه لي- مدرجةً تحت أربعة محاور.


LIKE
OIL

الملك سلمان

يتوج الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية



الملك سلمان يتسلم جائزة خدمة الإسلام من الأمير خالد الفيصل

توّج خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية لعام ٢٠١٧م، في حفل عقد في الرابع من إبريل الماضي بقاعة الأمير سلطان الكبرى في فندق الفيصلية، وحضره عدد كبير من الأمراء والدبلوماسيين والمفكرين والعلماء والإعلاميين. وفي الحفل ألقى الأمير خالد الفيصل أمير منطقة مكة المكرمة الرئيس التنفيذي لمؤسسة الملك فيصل الخيرية رئيس هيئة الجائزة كلمة قال فيها: «عالمٌ بجشعِ الإنسان يضطرب، وكبار بالصغار تحترب، ونذير شرٍّ بالبرية يقترب، وقيم استبدلت بقيم، ليست فيها من القيم شمم، وأسماء ليس فيها من علم، ومملكة تشع نورًا وحكمة، وتطرح نهجًا جديدًا ورؤية، وتكرم العلم والعلماء قدوة، نبني على قواعد المجد صرحًا، ونعالج على جسد العروبة جرحًا، ونرسم على تجهُّم المسلمين فرحًا، إذا ادلهَمَّ الليل أشعلنا العقول، وإذا احتار الغير ابتكرنا الحلول، فلا مكان بيننا لعابثٍ أو جهول، قفوا معي وحيوا ملك خدمة الإسلام، وعلماء الفكر والسلام، وجائزة فيصل الإمام، والسلام».

وكان الملك سلمان فاز بجائزة خدمة الإسلام لعنايته بخدمة الحرمين الشريفين وقاصديهما، واهتمامه بالسيرة النبوية، ودعمه لمشروع الأطلس التاريخي للسيرة النبوية وتنفيذه بدارة الملك عبدالعزيز، وإنشائه لمجمع الملك عبدالعزيز للمكتبات الوقفية بالمدينة المنورة لحفظ التراث العربي والإسلامي، وسعيه الدائم لجمع كلمة العرب والمسلمين لمواجهة الظروف الصعبة التي تمرّ بها الأمتان العربية والإسلامية، ومن ذلك إنشاؤه التحالف الإسلامي العسكري لمحاربة الإرهاب واستضافة مقره بالرياض، ومواقفه العربية والإسلامية عبر عقود من الزمن تجاه قضية فلسطين المتمثلة في الدعم السياسي والمعنوي والإغاثي، وترؤُّسه وإشرافه المباشر على عدد من اللجان الشعبية والجمعيات الخيرية لإغاثة المنكوبين والمحتاجين في العديد من الدول العربية والإسلامية، وإنشاؤه مركز الملك سلمان للإغاثة والأعمال الإنسانية ودعمه بسخاء ليقدم العون للشعوب العربية والإسلامية المحتاجة.


الملك سلمان مع الفائزين بجائزة الملك فيصل العالمية لعام ٢٠١٧م

والفائزون الذين كرمهم الملك سلمان هم الدكتور رضوان السيد (لبنان) عن فرع الدراسات الإسلامية، لجمعه في أبحاثه ودراساته بين الاطلاع المدقق الواسع على التراث العربي الإسلامي الفقهي والسياسي، وبين الإحاطة بمنهجيات البحث الحديثة، وامتياز بحوثه الأكاديمية بمنهجية علمية دقيقة، ومواءمته المتميزة بين الأصول الفكرية السياسية الإسلامية وبين الواقع العربي الإسلامي، وتعدد الدراسات التي قدمها في الفكر السياسي عند المسلمين لتشمل موضوعات الحكم والسلطة والدولة والمجتمع والأمة وعلاقتها بالواقع الإسلامي التاريخي.

ومجمع اللغة العربية الأردني عن فرع اللغة العربية والأدب، تقديرًا لجهوده العلمية المتميزة في ترجمة العلوم والتقنية، ونقل المصطلحات العلمية، ووضعها في السياق العربي، وإدخال التعريب في التعليم الجامعي في الوطن العربي سعيًا إلى توطين العلم والتقنية، وهي غاية تسعى إليها المؤسسات العلمية في الوطن العربي، ولإسناد هذا العمل إلى مترجمين، جمعوا بين العلم في التخصص الدقيق، والمعرفة العميقة باللغتين العربية والإنجليزية، فكان عملهم عملًا مؤسسيًّا هُيِّئَت له أسباب النجاح.

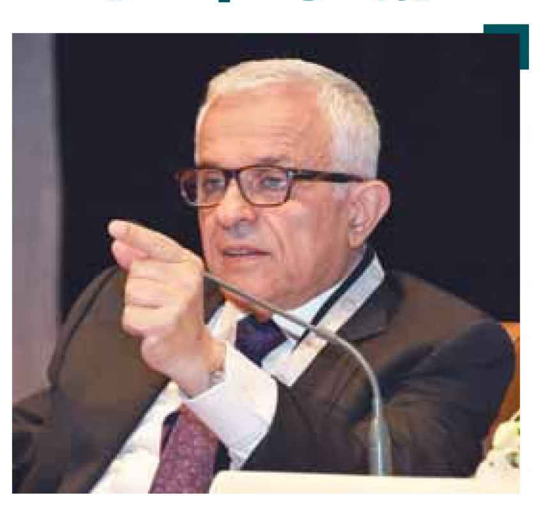
والدكتور تاداميتسو كيشيموتو (اليابان) عن فرع الطب، عن دوره الرائد في اكتشاف وتطوير علاج بيولوجي جديد وناجع لأمراض المناعة الذاتية، وعمله المتواصل على مدى أكثر من ثلاثين عامًا، مكنته من اكتشاف إنترلوكين٦ (منظم الالتهابات والمناعة) ومستقبلاته ومساراته، كما حدد الوظيفة الفسيولوجية لأنترلوكين٦، ودوره في أمراض الالتهابات المناعية الذاتية. والبروفيسور لورينس مولينكامب (بولندا) عن فرع الفيزياء، لكونه ساهم بدرجة كبيرة في



المجال التجريبي لعلم دوران الإلكترونات، وقد تضمنت أعماله اكتشاف طرائق مبتكرة لحقن الشحنات المستقطبة بواسطة الدوران في أشباه الموصِّلات، مع إمكانية استخدام وسائل تخزين ممغنطة، ومعالجة حالات الدوران. وقد نجح البروفيسور مولينكامب تجريبيًّا في تأكيد نظرية تأثير دوران هال الكوانتي؛ مما يعزز مجال العوازل الكوانتية، ويمثّل شكلًا جديدًا من أشكال المادة الكوانتية. والبروفيسور دانيال لوس عن فرع الفيزياء، لكونه من أهم رواد النظرية الخاصة بديناميكية دوران الإلكترونات وتماسك الدوران في النقاط الكوانتية وتطبيقاتها الممكنة في الكمبيوترات الكمية، ومهّدت أعماله للعديد من التجارب المهمة. كما ساهم البروفيسور لوس في نظرية الكمبيوتر الكوانتي باستخدام دوران الإلكترونات في النقاط الكوانتية كأرقام ثنائية كوانتية، مما فتح المجال نحو تطوير حواسيب قوية من حيث سرعتها وقدرتها على تخزين المعلومات.

رضوان السيد: عقدنة هائلة في التفكير بالدولة الإسلامية

أوضح الدكتور رضوان السيد أن فكرة كتابة تاريخ مفهومي للفكر السياسي الإسلامي في أزمنته الكلاسيكية تبلورت لديه بين العامين ١٩٧٧ و ١٩٧٩م، إضافة إلى فكرة التوسع في استكشاف مصادر جديدة للفكر السياسي الإسلامي. وقال في محاضرة نظمها المركز بمناسبة فوزه بجائزة الملك فيصل العالمية في الثالث من إبريل الماضي: إن الفكرة السائدة هي أن المسلمين لم يكتبوا في السياسة أو في التفكير بالدولة إلا أقل القليل، وعزا ذلك إلى أن العرب ليس لديهم مواريث عريقة للدولة، أو لأن السلطوية الشاملة في الخلافة والسلطنة لا تسمح بالتفكير في دولة المؤسسات، مشيرًا إلى الفكر الموروث عن الإغريق والتقاليد الملكية الموروثة عن الأكاسرة.



وصنف السيد مدارس واتجاهات الفكر السياسي الإسلامي في خمس مدارس: مدرسة نصائح الملوك ومرايا الأمراء، ومدرسة الفقهاء، ومدرسة الفلاسفة، ومدرسة كُتَّاب السِّيَر والخراج والأموال والإدارة، ومدرسة المتكلمين. وقال: إن نشر كتُب نصائح الملوك وُوجِهَ بانتقادات والقول بأنها تشجع الاستبداد وتبني ثقافته، مضيفًا في سياق حديثه عن العقبات قائلًا: «العقبة الأخرى هي ظهور عقدنة هائلة في التفكير بالدولة، وصارت الدولة المسماة إسلامية ركنًا من أركان الدين؛ لأن الشريعة لا تطبق إلا من خلالها، ويواجه هذه العقدنة رأي لمثقفين عرب ومسلمين يرون أن الموروث الإسلامي كله صار عبئًا وعقبة على العرب والمسلمين في حاضرهم ومستقبلهم، وينبغي تفكيكه وإزاحته ليتمكن العرب والمسلمون من اعتناق الحداثة»، وفي ختام المحاضرة التي شهدت حضورًا كثيفًا من مهتمين وباحثين، تحدَّث المفكر رضوان السيد عن إنتاجه الفكري على مدار الأربعين سنة الماضية، وذكر أن لديه ثمانية وعشرين كتابًا بين مؤلَّف ومترجَم ومحقَّق، أما عن مشاريعه المقبلة فكشف أن لديه مشروعين كبيرين، أحدهما قديم وهو الكتابة عن أهل السنة والجماعة، والآخر حديث وهو الكتابة في التقليد الإسلامي ظهورًا واستتبابًا.

معركة الموصل وما بعدها

نظّم المركز مطلع مارس الماضي محاضرةً بعنوان: «معركة الموصل وما بعدها»، حضرها عدد كبير من المتخصّصين في الشؤون السياسية والخبراء والأكاديميين وسفراء الدول الأجنبية والشخصيات العامة.

وأكّد الدكتور فالح عبدالجبار -مدير مركز دراسات عراقية- في المحاضرة أن معركة الموصل بين السنة والشيعة كانت معركة وجود اقتصادي وسياسي وعسكري؛ لأن الموصل بها تنوّع كبير ما بين عرب وأكراد وسنة وشيعة وقطاعات مسيحية، وأن الولايات المتحدة الأميركية تأخّرت شهرين بعد سقوط الموصل، وهي غير موجودة الآن على الأرض، وأن وجودها يقتصر على الجو فقط، مشيرًا إلى وجود ثلاثة مشروعات في الموصل: الأول للعبادي، والثاني للحشد الشعبي، والثالث للأكراد. وقدّم عبدالجبار شرحًا للموقف السياسي والاجتماعي في العراق، قائلًا: «هناك في العراق حاليًّا سبعة جيوش وثلاث دول، والقوى المجتمعية والسياسية تفتّتت، والدولة انهارت اقتصاديًّا، وتدهورت الأحوال بصورة كبيرة بعد معركة الموصل، وهناك استقطاب شيعي سني واسع تقف وراءه الولايات المتحدة الأميركية وإيران. والهوية الوطنية انهارات في العراق في الوقت الحالي بعد أن ظلّت موجودةً سنواتٍ، كان فيها السني يصوّت للشيعي في الانتخابات البرلمانية أيام الملكية، والعكس، وما يجري الآن هو نزع للهوية من السياسة، وإن كان يتمّ ببطء». وأشاد الدكتور عبدالجبار بزيارة وزير الخارجية السعودي عادل الجبير الأخيرة إلى العراق، مؤكّدًا ضرورة عدم ترك العراق وحيدًا في هذا الوقت، ولفت إلى أن واشنطن تدعم الجيش في وجه الحشد الشعبي للحدّ من سيطرة إيران وهيمنتها على العراق.

ومن جهته، أوضح الدكتور بيتر هارلينغ -مدير مركز SYNAPS- أن الولايات المتحدة الأميركية تعتمد على الحشد الشعبي في بعض المهام، وأن الاعتماد على قوات غير نظامية أوجد سباقًا نحو التسلّح في العراق، مبيّنًا أن واشنطن لا

١٢

الكركي يدعو للتصدي لعودة لغة المستعمِر في دول المغرب

أكد رئيس مجمع اللغة العربية الأردني الدكتور خالد الكركي أن غاية المجمع هي الحفاظ على العربية والنهوض بها، وإحياء التراث العربي الإسلامي، وتشجيع التأليف والنشر والترجمة في اللغة العربية وقضاياها، إضافة إلى عقد المؤتمرات اللغوية داخل الأردن أو خارجه، ونشر المصطلحات الجديدة وتعميمها. وقال في ندوة نظمها المركز بمناسبة فوز مجمع اللغة العربية الأردني بجائزة الملك فيصل العالمية في الخامس من إبريل الماضي: إن المجمع لجأ من أجل تحقيق أهدافه إلى الحصول على الدعم السياسي في سَنِّ قانون حماية اللغة العربية الذي أُصدِر عام ٢٠١٥م، واصفًا سَنَّ القانون بأنه تحول كبير؛ إذ أعطى المزيد من الصلاحيات والنفوذ للمجمع. وعن تفاصيل القانون ذكر: «تلتزم الوزارات والمؤسسات والمنظمات والشركات باستخدام اللغة العربية في الوثائق والعقود والاتفاقيات وغيرها، وتسمية الشوارع والأحياء والجادّات بأسماء عربية، والتزام المعلمين بالتدريس بالعربية، وأن العربية هي لغة البحث العلمي، ووضع معاجم للعلوم الحديثة والآداب وغيرها من المعارف بالعربية لمواكبة التحديثات في المصطلحات العلمية والطبية». وعن مشاريع المجمع المقبلة أوضح الكركي أنه منذ تشكيل اللجنة الوطنية للنهوض بالعربية قبل خمس سنوات «عملنا على أمرين، أن نعرف المشكلة وندركها، ثم العمل على علاجها» مضيفًا أن



من المشاريع المقبلة، «دراسة صورة العربية في الإعلام الأردني المنطوق والمسموع وفي وسائل التواصل الجديدة، إضافة إلى دراسة حول وضع العربية في الجامعات الأردنية». وفي المداخلات قال: إن حال اللغة العربية لم يكن منفصلًا عن حال الأمة في وقت من الأوقات، مطالبًا بوقوف المجمعات المختلفة للغة العربية «وقفة جادة حيال ما يحدث في دول المغرب العربي؛ إذ تصعد لغات محلية، وتصعد أيضًا أصوات مطالبة بالعودة للغة المستعمِر».



تساعد الجيش العراقي بأكمله، بل تساعد جزءًا منه. وحذّر هارلينغ من أن الخطر بعد معركة الموصل يتمثّل في: زيادة نفوذ الحشد ونسبته النصرَ إلى نفسه على خلاف الحقيقة، والعنف بين السنة والشيعة والأكراد، مشيرًا إلى أن المتطوعين في الحشد يبحثون الآن عن مكاسب سياسية، ووصف الحشد بأنه يملأ الفراغ الاجتماعي في الموصل، وأن الحكومة المركزية يشوبها الفساد والبيروقراطية.

الصين و«التعاون الخليجي» في سبيل علاقة إستراتيجية



عقد المركز ندوة حول العلاقات الصينية والخليجية في الخامس من إبريل الماضي، حضرها رئيس مجلس إدارة المركز الأمير تركي الفيصل والأمين العام لمجلس التعاون الخليجي عبداللطيف الزياني وعدد كبير من الباحثين والمهتمين، وشارك فيها باحثون من الصين والسعودية. وأوضح البروفيسور جيسيه وانغ من جامعة بكين أن العلاقات السعودية الصينية تطورت كثيرًا منذ زيارة الرئيس الصيني للمملكة قبل عام، إضافة إلى زيارة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز الأخيرة للصين، مشيرًا إلى أن العلاقات الصينية والخليجية حققت تطورًا أيضًا، «وصعدت مع صعود الصين كقوة اقتصادية، إذ يتركز الكثير من قوة هذه العلاقات على المستوى الاقتصادي بالدرجة الأولى». وحول تقاطع المصالح والعلاقات الخليجية الصينية مع الولايات المتحدة الأميركية قال وانغ: إن الولايات المتحدة «تحاول احتواء الصعود الصيني لكنها لم تنجح وهي تحاول إبطاءه الآن»، مضيفًا أن مصالح دول الخليج الأولى والرئيسية مع الصين «هي مصالح اقتصادية أكثر منها سياسية، ولهذا فلا تقاطع مضرّ في علاقاتها وتحالفها التاريخي مع الولايات المتحدة».

وتطرق البروفيسور في جامعة بكين بينغبينغ وو إلى طريق الحرير الجديد، وهو المشروع الذي أعلنته بلاده في عام ٢٠١٣م تحت اسم مبادرة «حزام واحد.. طريق واحد» بهدف السماح لمنشآتها وشركاتها العامة والخاصة بالاستثمار والعمل في ٦٥ دولة في آسيا الوسطى وأوربا والشرق الأوسط. وقال: إن الصين عرضت على دول الخليج المشاركة والاستثمار في هذا المشروع الضخم الذي «سيقدم الكثير من الخدمات للعالم». أما البروفيسور تيم نيلبوك من جامعة إكستر فتحدث عن الفرص والقيود في العلاقات الصينية السعودية الخليجية قائلًا: إنه بإمكان الشركات الصينية الاستفادة من موقع المملكة الإستراتيجي على طريق الحرير البحري، من خلال تأسيس منصاتٍ للتصنيع، والخدمات اللوجستية، والأبحاث والتطوير، ولا سيَّما على الساحل الغربي، على أن تنطلق منها إلى أسواق الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وأوربا. وقال: إن المملكة «تعدّ أكبر شريك تجاري للصين في منطقة غرب آسيا وشمال إفريقيا، نتيجة للتبادل التجاري بينهما». وعن القيود في العلاقات السعودية الصينية والخليجية أشار إلى أن المواقف السياسية «تمثّل عائقًا إذ تتعارض السياسة الصينية مع الخليجية في قضايا كبرى، وربما هذا الموقف السياسي مثّل عائقًا وعقبة أمام تطور التبادل التجاري بين البلدان الستة وجمهورية الصين الشعبية».

وتحدث تينغ يي وانغ الباحث غير المقيم بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية وطالب الدكتوراه في العلاقات الدولية بجامعة تسينغهوا عن أحد الأسباب



التي عدّها عائقًا أمام تطور العلاقات الصينية السعودية، رغم المصالح الاقتصادية المشتركة. وقال: إن العلاقات تمحورت حول القادة ووزراء الخارجية، في حين انعدم بشكل شبه كامل التواصل على مستوى الشعوب، لافتًا إلى أن مئة طالب سعودي يدرسون في الصين، في مقابل ألفَيْ طالب صيني يدرسون في المملكة، ما عدّه الباحث علامة استفهام كبيرة، داعيًا إلى ارتفاع نسبة الطلبة الدارسين في الجانبين، من أجل الإسهام «بشكل أكبر في بناء جسور من الثقة والفهم الشامل لثقافتي البلدين». وفي محور الندوة الأخير أوجز محمد السديري الباحث غير المقيم بالمركز وطالب الدكتوراه في جامعة هونغ كونغ، التاريخ الحضاري والثقافي بين البلدين. وأشار إلى ازدياد واضح في عدد بعثة الحج الصينية إلى الأراضي المقدسة في المملكة خلال الأعوام الأخيرة.

مستقبل العلاقات الدولية في باكو

شارك الأمير تركي الفيصل في فعاليات منتدى باكو الإنساني الدولي، الذي أقيم بالعاصمة الأذربيجانية باكو في ١٦ مارس الماضي تحت رعاية الرئيس الأذربيجاني إلهام علييف، وبحضور عدد من رؤساء الدول والوزراء وكبار الشخصيات السياسية والاقتصادية والفكرية الدولية وممثّلي المنظمات الدولية والإقليمية والإنسانية.

وتمثلت مشاركة الفيصل في ندوة «مستقبل العلاقات الدولية: اجتماع الرؤساء» إلى جانب: ريموند فيونيس رئيس لاتفيا، وجورجي إيفانوف رئيس مقدونيا، وبوجار نيشاني رئيس ألبانيا، وفيليب فويانوفيتش رئيس الجبل الأسود، وغيورغي مارغفيلاشفيلي رئيس جورجيا، وأدار الندوة خورخي كيروغا الرئيس البوليفي الأسبق. وناقش المنتدى في أعمال دورته السنوية الخامسة على مدار يومين عددًا من القضايا التي تهمّ الإنسان في مختلف دول العالم، وتطرّق إلى تعزيز وتعميق ثقافة التسامح بين الشعوب والثقافات والحضارات. ويعدّ منتدى باكو الإنساني الدولي من أبرز الملتقيات التي تناقش قضايا التعاون الإنساني، وكيفية مواجهة التحديات العالمية التي تتعرض لها البشرية.



ماجد الحجيلان
رئيس التحرير

الإنسان الرقمي وحقيقة (التواصل الاجتماعي)

تذهب بعض الدراسات إلى أن انطلاقة مواقع الإعلام الاجتماعي قد بدأت في منتصف التسعينيات الميلادية مع الانطلاقة الحقيقية للإنترنت نفسها، لكن الأهم هو تاريخ ظهور مواقعها الكبرى على مستوى العالم، ويمكن تقريبه إلى عام ٢٠٠٥م حيث انطلق ماي سبيس وفيسبوك وتبعهما عشرات المواقع الأخرى، أي أن قرابة عقد مضى على الانطلاقة الحقيقية لهذه الوسيلة الإعلامية التي غيرت مفاهيم الإعلام والاتصال، وأثّرت بشكل مباشر في حياة البشر، غير أن ثورتها الحقيقية يمكن تأريخها بدخول تطبيقاتها في الهواتف الذكية، لتغدو شريكة الإنسان في جيبه ووقته وقلبه.

وكما يردد خبراء الإعلام التقليدي في مسعاهم لتحجيم أثرها الهائل؛ فإن هذه تظل مدة زمنية قصيرة نسبيًّا لتقييم أثر مواقع التواصل الاجتماعي، وما أحدثته من ثورة في المفاهيم الاتصالية، وما يتجاوز أبعاد الاتصال بمفاهيمه المدرسية، ومع ذلك يستطيع القارئ اليوم مطالعة عشرات الدراسات التي تحذر من أثر الإدمان على هذه المواقع صحيًّا، وسيجد توصيفًا دقيقًا لأثرها في العمود الفقري وعلى الرقبة وعلى أوتار اليد والرسغ والأصابع، هناك أيضًا تحذيرات اجتماعية ونفسية من ميل مدمني الإنترنت إلى الانعزال والاكتئاب وانعدام السلوك الاجتماعي الواقعي، وإذا ما تجاوزت هذه الآثار الفردية؛ فهناك دراسات أمنية تتناول دور وسائل التواصل الاجتماعي في إحداث القلاقل والاضطرابات السياسية عبر تيسيرها تنظيم الحشود وتوجيه الدعوات للتظاهر، كما لا يخفى دورها المهم في الثورات الشعبية وخذ تجارب أوكرانيا وتونس ومصر وسواها من أحداث.

غير أن الدراسات لا تلبث أن تتناقض، وفيما يطمئن معهد ألماني إلى أن مستخدمي هذه الوسائل الإعلامية الجديدة قادرون على فرز الصحيح من المكذوب؛ تنشغل الولايات المتحدة وأوربا هذه الأيام بما يسمى الأخبار المزيفة التي أحدث شيوعها تأثيرًا بالغًا في نتائج الانتخابات، وتبحث فيسبوك في وسائل تنقية الأخبار وتنبيه المستخدمين إلى مدى موثوقيتها، وذلك تجنبًا للدخول في دوامات من المحاكمات والقضايا القانونية بسبب تضرر الأفراد والشركات من الأخبار المضللة، ويجري تحقيق غربي جاد حول توظيف الاستخبارات الروسية لعبة الإشاعات والأخبار الكاذبة، ونشرها على نطاق واسع في توقيت حاسم للتأثير في الانتخابات والاستفتاءات كما في خسارة هيلاري كلينتون، وانفصال بريطانيا عن الاتحاد الأوربي.

وبينما تنبه دراسة أميركية إلى أن السلطة قد تستفيد من الإعلام الاجتماعي أكثر من الشعوب، تذهب بعض الحكومات إلى تصنيف هذه المواقع ضمن محاولة غربية أميركية للسيطرة على العالم، وتعميم ثقافة واحدة تخدم مصالحها، كما تستخدمها في التجسس ومعرفة الخبايا والأسرار، وتنفيذ الخطط والمشاريع المناهضة للحكومات المعادية، ويأتي شاهد التجربة الصينية في مقاومة هذه المواقع وحجبها داخل الحدود ليمثل محاولة يائسة للوقوف في وجه سيل العولمة الاجتماعية الجارف ما أجبر الصين على تحييد خطرها باختراع نسخ محلية من هذه المؤسسات الأميركية، فأوجدت (بايدو) بديلًا لغوغل و(ويبو) بديلًا لتويتر، وبنسبة نجاح أفضل في التجارة الافتراضية أنشأت (علي بابا) لتقاوم إيباي وأمازون.

ومن المحسوم أن التنافس الدولي في هذه التقنيات الجديدة يكاد ينحصر في الدول المتقدمة تكنولوجيًّا، وبالتالي تتمكن وحدها من فرض ثقافتها ومصالحها، وتطور قدرتها في استخلاص المعلومات وتحليلها، وهذه المعلومات كما يبدو هي رغيف اليوم، فمن يمتلكها لا يمتلك القرار الاقتصادي فحسب إنما يمتلك المستقبل الإستراتيجي، وهي لعبة خرجت منها اليابان المتقدمة مثلًا، ولا تزال كوريا الجنوبية توجد فيها موطئ قدم عبر ذراعها الضخم سامسونغ الذي يعاند أبل الأميركية وينافسها في بيتها في سان فرانسيسكو.

أما محاولات الأمم الأخرى فتبدو محدودة وخجولة لا تتجاوز تجربة تعريب التطبيقات والنطاقات؛ ولا يبدو واقعها مثيرًا للخيال، وصار على مستخدم هذه الوسائل الاختيار بين تطبيق «واتس آب» لتكون بياناته في عهدة مارك زوكربيرغ وبالتالي (CIA) الأميركية، أو يلجأ إلى تطبيق تيليغرام في عهدة بافل دوروف وبالتالي (FSB) الروسية، وهكذا يكتشف الإنسان الرقمي أن معلوماته الشخصية هي مجرد أرقام هامشية في مستوعبات

ضخمة من البيانات التي يمكن استخدامها تجاريًا أو سياسيًا، لمصالح قد تعنيه أو لا تعنيه بشكل مباشر.

وأغلب الظن أن دور هذه الوسائل في نقل الأخبار وترويجها هو ما يهم كثيرين، ومن هنا دخلت وسائل الإعلام التقليدي بقوة لهذه الوسائط، فوجدنا المؤسسات الإخبارية الكبرى تراهن على حساباتها الاجتماعية أكثر من رهانها التقليدي الذي اطمأنت له عقودًا، ولعل دخول وسائل الإعلام التقليدية في هذه الوسائل المستحدثة منحها عمرًا جديدًا وشكلًا رشيقًا بحيث استعادت عبر حساباتها جمهورًا بدأت تفقده، ونافست الوسائل الافتراضية الجديدة، وهي تجربة لا تزال أيضًا في مهدها، وقد يصعب الحكم عليها الآن.

وعودًا على بدء تبدو الدراسات المهتمة بالإعلام الاجتماعي واقعة تحت تأثير الصدمة الكبيرة لانتشارها المذهل وآثارها المستجدة والمتعددة، ومنها ما يخصّ تأثير الكم الضخم من المعلومات والأخبار في الصحة النفسية، فالطبيب النفسي غراهام ديفي المختص في دراسة القلق مشغول بأثر الأخبار السيئة في حياة الأفراد، وتؤكد أبحاثه أن ردود الأفعال على الأخبار السلبية تنتقل من مجرد كونها انفعالًا مؤقتًا إلى عامل مؤثر في قرارات الفرد الشخصية وحياته الخاصة.

وإذا ما تأكد أن طبيعة الأخبار التي تتلقاها صباحًا تؤثر في مزاجك سائر يومك؛ صار لزامًا أن يفحص إنسان التكنولوجيا الرقمية طبيعة خياراته وما يتشربه يوميًا من أخبار ومعلومات وميديا ضخمة صباح مساء، بوعي أو بغير وعي.

فالغائب الحاضر في كل ما اطلعت عليه من دراسات إعلامية وصحية ونفسية حول الإعلام الاجتماعي والهواتف الذكية؛ هو مدى قدرة الإنسان على استيعاب هذا الكم من المعلومات والبيانات التي تهيلها عليه التطبيقات المتنوعة والوسائط الرقمية المتعددة، قدرته البيولوجية من حيث طبيعة ما يستوعبه الدماغ البشري كمًّا ونوعًا، وقدرته السيكولوجية من حيث فرز هذه البيانات والتعامل معها، ثم مراقبة تداعياتها على صحته العقلية والنفسية معًا، وبالتالي أثرها في اتخاذه القرارات اليومية صغيرها وكبيرها، وتعامله مع محيطه، وهو ما يوفر مئات الأسئلة والاحتمالات الاجتماعية والتربوية والنفسية والثقافية وسوى ذلك.

لا تجود الشركات الرقمية عليك بدليل نفسي للتعامل مع (سناب شات) أو كيف تنظم وقتك وأنت تتابع (فيسبوك)، وليست (تويتر) بدورها مسؤولة عن اختياراتك ومواقفك مما تقرأ وانعكاساته على ثقافتك ومعلوماتك، وجميع الأدلة والدورات التدريبية والتعليمات داخل الأجهزة والبرامج تركز بشكل مباشر على التقنيات، فهي ليست معنية بالآليات النفسية للتعاطي مع الإعلام الاجتماعي الذي يفترض أنه وُجد للتواصل والتفاعل.

وهكذا يكون الإنسان الرقمي في عصر ديمقراطية آلية مباشرة، مسؤولية الفرد فيها عما يتلقاه تتعاظم كل يوم، وفي عالم منفتح على آفاق أوسع مما تربَّى عليه وعايشه واختبره في حياته السابقة، ما عاد هناك رقباء ولا مؤسسات تملي عليك ما يجب أن تعرف، أو تحجب عنك معلومة، أو تمنعك من نشر رأي

> **صار على مستخدم هذه الوسائل الاختيار بين تطبيق «واتس آب» في عهدة مارك زوكربيرغ وبالتالي (CIA) الأميركية، أو تطبيق تيليغرام في عهدة بافل دوروف وبالتالي (FSB) الروسية**

أو خبر. وهو أمر بقدر منافعه المذهلة ينطوي على احتمالات لا نهاية لها من الصدمات والأضرار.

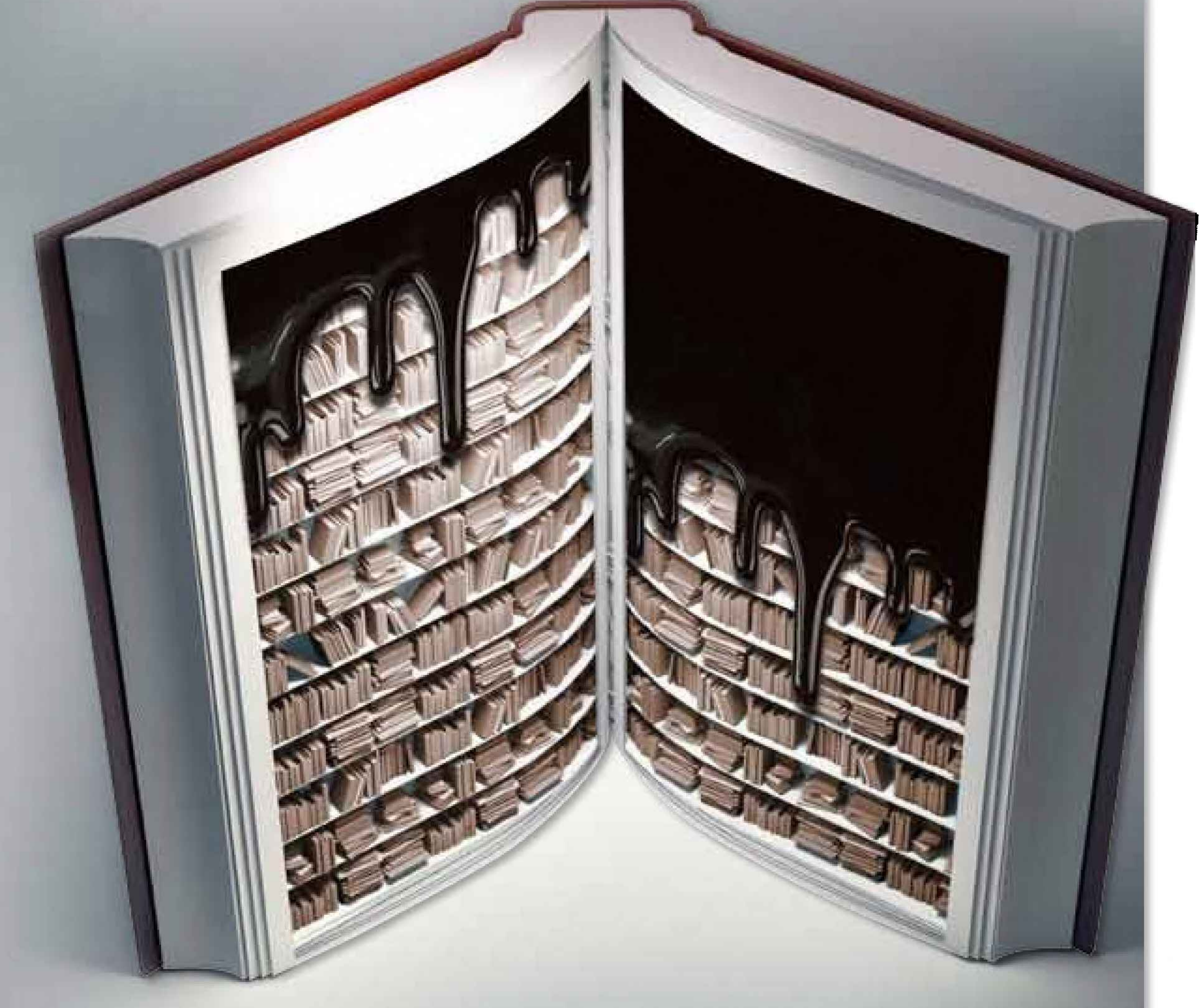
إن لعبة التسمية في مصطلح «التواصل الاجتماعي» شديدة المخاتلة، فهو تواصل قتل كل الفروق الزمنية والمكانية، ومنح البشرية خيارات تجاوز ضعفها وقلة حيلتها وارتباط الجسد البشري بشروطه الحسية الضعيفة ومحدودية حركته، ونقله إلى عالم افتراضي أوسع يجد فيه الآخرين أرقامًا وصورًا وأسماء ولوحة مفاتيح، غير أنه بقي تواصلًا مفترضًا، لا أثر فيه لكامل الحواس والخصائص البشرية التي تختبرها مع اللقاء الحقيقي، وهو أيضًا اجتماعي غير أنه فردي جدًّا، محفوظ بأرقام سرية ومحاط بعلب مربعة شديدة الخصوصية، فرقاب الناس في الأماكن العامة منحنية، وظهورهم محدودبة على وسائطهم، فأي عزلة أكثر من عزلة الإنسان الرقمي؟ يعيش عقله في علبته الرقمية حتى لو كان في أكبر وسط اجتماعي.

أما عن كمّ المعلومات والميديا التي تنبجس في هذا العصر عبر هذه التقنيات، فيكفي مراقبة الحاجة الملحّة لتوسيع الذاكرة الإلكترونية للأجهزة، فكلما حصلت على غيغابايت طلبت المزيد، وهكذا تتضخم البيانات حتى يلجأ الإنسان الرقمي لحذفها أو تضخيم الذواكر في أجهزته، لكنه ينسى ذاكرة ما زالت متشبعة وممتلئة وليس بوسعه مسحها أو اختيار ما يبقى فيها وما يحذف، والإنسان الرقمي وحده مسؤول عن هذه الذاكرة وما قد تستتبعه من شروط لتنظيفها حتى لا تتعرض للامتلاء والالتياث.

هجاء هذه الوسائط الرقمية أو تركها والبعد منها أصبح انتحارًا اجتماعيًا وثقافيًا وإعلاميًا، يريد الإنسان الرقمي أن يكون شاهدًا على عصره، يحب أن يراقب التاريخ وهو يصنع، والأحداث وهي تمرّ، وأن يحكم عليها بنفسه بدون وسيط ولا رقابة، إنه يصنع روايته الخاصة لحياته وحياة الآخرين، وعنده من الدلائل العلمية والوثائق الرقمية ما يثبت صحة روايته ودقة تحليله، إنها غريزته في حب المعرفة وحقه البشري في تكوين رأيه الخاص ونقل الأخبار والتعليق عليها.

لم يعد ترديد منافع الإعلام الاجتماعي بحاجة إلى إقناع أحد، قلة من البشر تحاول مقاومتها بالكتابة ضدها، وإصدار القوانين «الوطنية» والأنظمة الرقابية، لكن الإنسان الرقمي لا يجد وقتًا حتى للرد عليها؛ لأنه مشغول طوال يومه بالتفاعل مع بياناته الخاصة في تطبيقه المفضل، ولعله يتعامل مع هذه الآراء والقرارات كما يتعامل مستخدمو وسائل الإعلام الاجتماعي مع أخبار كيم جونغ أون في باب الطرائف والغرائب.

ما وراء النفط



في عام ١٩٣٨م استخرج أول برميل للنفط من بئر الدمام السعودية، واليوم إذ يمر أكثر من ثمانية عقود على هذا الحدث الذي غيّر منطقة الخليج؛ يبلغ النفط شيخوخته سعرًا وربما جدوى اقتصادية.. أما ثقافيًّا فيظل النفط معزولًا في آباره عن مجتمعات قطفت ثماره عقودًا.

قيل في أدبيات عربية قديمة إن النفط كانت تطلى به الإبل لعلاج الجرب. ولعل هذه العلاقة السطحية مع النفط أكثر حميمية من علاقة العرب به اليوم. إذ كان العربي يعرف ملمسه ولونه ويستخدمه علاجًا لأغلى ما يملك وقتذاك، فيما لا يعرف معظم أبناء اليوم عن النفط إلا مداخيله وربما سعر برميله.. وحين يتحدث خبير نفطي عن لون النفط ورائحته قبل التكرير وبعده، أو حين تعرض أرامكو عيّنات من المستخرجات النفطية تجد دهشة الناس بلغت أقصاها. فلا أحد تعرّف بنفسه إلى البترول كمادة لا كمصدر مادي.

كنا قبل النفط وسنكون بعده.. هكذا يستشهد بعض أبناء الخليج عند السؤال عن العلاقة مع النفط، فالنفط مجرد سائل أسود كريه الرائحة، صدف أنه ظهر هنا، كما صدف أنه ثمين جدًّا، وعليه فالنفط لم يُصنع ولم يُزرع هنا، هو ليس نخلةً ولا سنبلة، ليس لؤلؤًا ولا تمرًا، وهو لا يحتاج إلى اعتراف أو شعور رومانتيكيّ بالذنب تجاهه، بل الأجدى أن يلتفت الدارسون إلى مدى الإتقان في توظيف عائداته الاقتصادية، ونجاح أو إخفاق خطط التنمية في الإفادة القصوى من براميل الزيت.

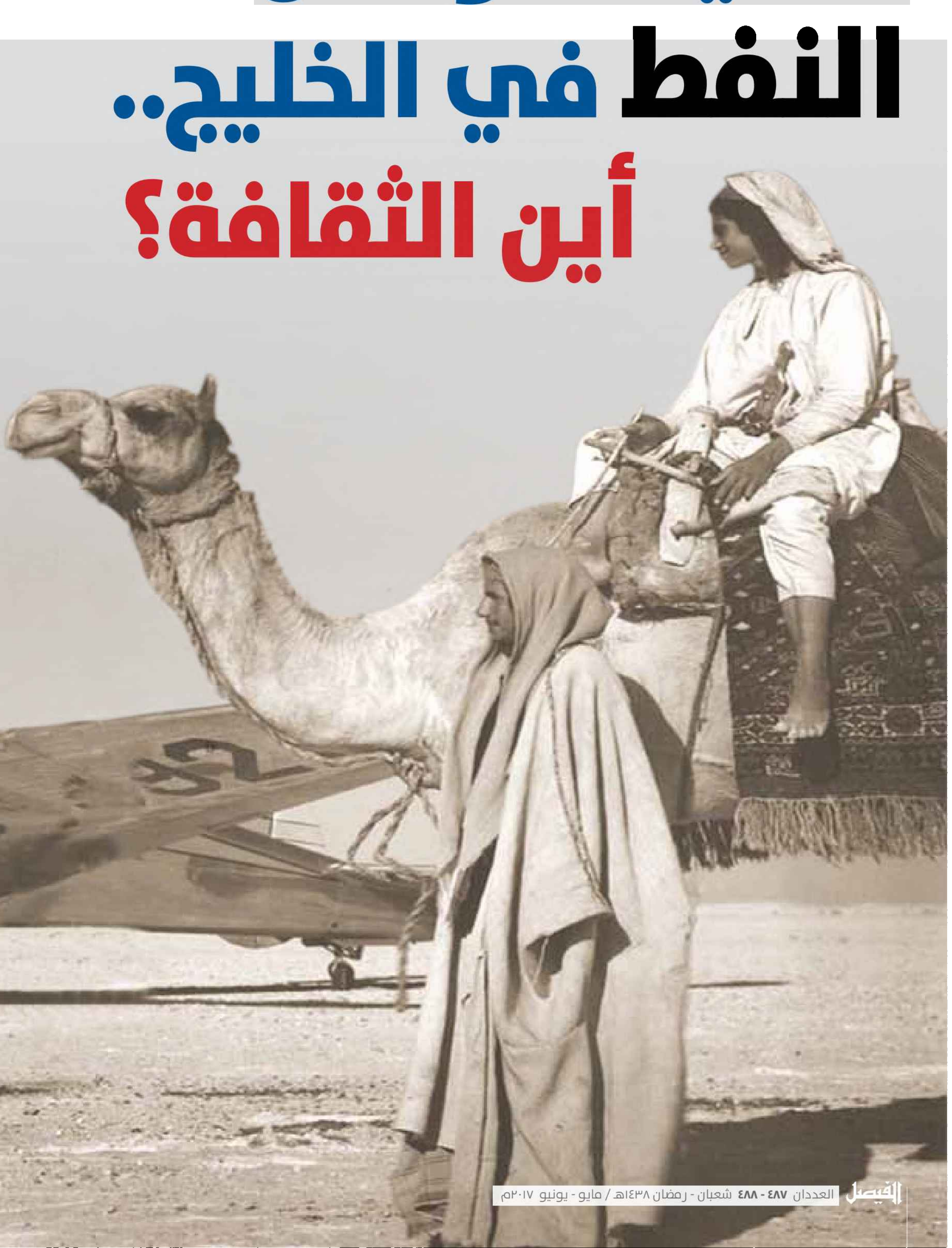
غير أن السؤال يبقى كيف أثّر النفط في إنسان هذه البلاد وكيف غيّره ثقافيًّا واجتماعيًّا؟ ولماذا صار النفط لعنة في الأدبيات الثورية العربية؟ رغم أنه ثروة طبيعية لا علاقة لها بالأيديولوجيات، ولماذا لم ينقل أبناء الخليج صدى النفط إلى الأدب شعرًا وسردًا؟ ما الذي جعله محصورًا في بعده الاقتصادي؟

لقد انحصر الكلام عن النفط في آباره ومصانع تكريره، ولم يتحول إلى معنى ثقافي، ولم يرمز إلى دوره الهائل في التحولات التي شهدتها المنطقة، أليس هو أيضًا هِبَةً ربانية ومصدر رزق كما في الصيد والزراعة والتجارة؟ هل يمكن إنكار فضل عوائد البترول على دول الخليج وعلى دول عربية وإقليمية أخرى؟ ألم يغيّر النفط وجه المنطقة وحياة إنسانها من شظف العيش إلى رخائه، ومن الكتاتيب إلى المؤسسات الأكاديمية الكبرى؟ فما بالنا لا نسمعه في الأغاني ولا يتطرق له النشيد؟ لِمَ لا نطالع قصيدة تشير إلى بئر زيت؟ أو رواية تصوّر فضله على مدن الخليج وقراها؟ هل يستحق النفط كل هذا الهجاء في الذاكرة العربية منذ الخمسينيات؟ هل دخل النفط ولو رمزيًّا في الأمثال؟ في المرويات الشعبية والقصص؟ في الأساطير المحكية وسواها من أزياء وأطعمة وصناعات يدوية؟ هل غدا جزءًا من حياة الناس الاجتماعية والثقافية كما هو أساسها اقتصاديًّا؟

يكاد النفط اليوم يعلن تقاعده وسط تأرجح أسعاره واكتشاف بدائل متجددة للطاقة كل يوم، فهل آن أوان التأمل في حكاية الزيت العربي؟

تفتح الفيصل ملف النفط ثقافيًّا وتُسائل عددًا من كتاب وكاتبات الخليج عما وراء النفط.

ثمانية عقود من النفط في الخليج.. أين الثقافة؟



محمد بن غانم الرميحي كاتب وأكاديمي كويتي

السؤال الذي طرحته مجلة الفيصل، وإن بدا في ظاهره بسيطًا ومباشرًا إلا أن محتواه ومرماه عميق ومتشعب الإجابات؛ هل أثّر ظهور واستخراج وتسويق النفط في الثقافة بمعناها العام في مجتمعات الخليج، أم لا؟ ليس هناك إجابة يمكن لمتابع أن يعطيها بشكل قاطع، نعم أو لا! هي في الحقيقة نعم ولا في نفس الوقت! الموضوع يأخذنا أولًا إلى تعريف الثقافة، رغم وجود عشرات التعريفات للثقافة، التعريف الجامع عندي هو مجموع (معرفة ومهارة وموقف إيجابي من الحياة)، أما التعريف العملياتي فهو (الإنتاج الثقافي) مثل: العمل الفني أو الأدبي أو المسرحي أو غيره من المنتج ذي البعد الثقافي المتعارف عليه.

ماذا أعني بموقف إيجابي؟ كمثال قد يحصل شخص ما على معرفة ومهارة، مثل طبيب حاذق، أو مسرحيّ متميز، لكن إن افتقد هذا الطبيب أو ذاك المسرحي موقفًا إيجابيًّا من الحياة، فهو (ناقص ثقافة!) - أي أن رفض الطبيب علاج شخص بسبب انتمائه العرقي أو الديني أو غش في عمله، أو مسرحي قدم مسرحية تُعلي أفكار التعصب، وتهزأ مثلًا من ذوي الاحتياجات الخاصة، ذلكم عندي يفتقد العنصر الثالث والمهم في الثقافة (الموقف الإيجابي)، حتى إن حاز العنصرين الأولين! ما هو الموقف الإيجابي من الحياة؟ هو أن يكون الإنسان الفرد أو الجماعة لها علاقة إيجابية بالإنسانية وما توصلت إليه من قيم كبرى وعليا، مثل: المساواة، والعدل، واحترام الآخر، وإعلاء التسامح، وحل الصراعات من خلال آليات متوافق عليها، أي تعظيم الروح الإنسانية بصرف النظر عن ديانتها أو مذهبها أو لونها، والأمانة في العمل وقيمه، والسعي لترقية المجتمع واحترام المرأة، والصدق في أداء العمل، إلى آخره من القيم الإيجابية.



السؤال المركزي

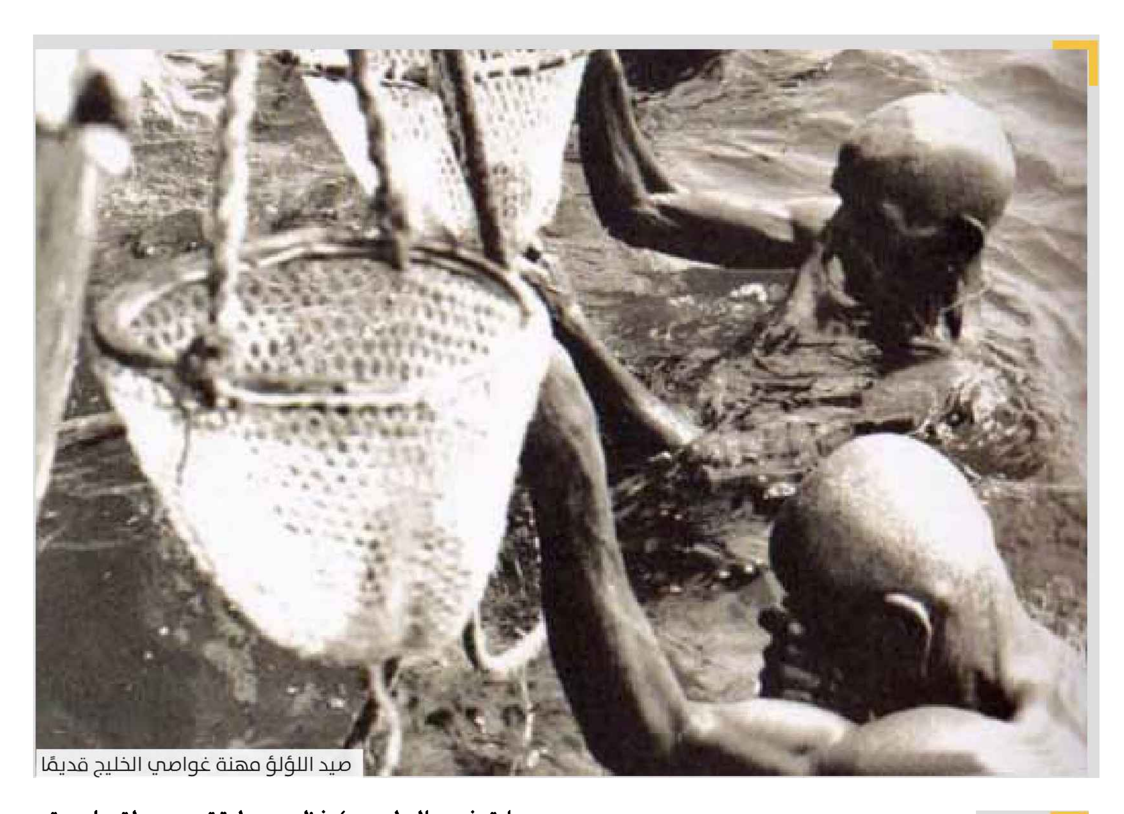
في السؤال الذي طرحته مجلة الفيصل يذهب في تقديري إلى الجزء (العملياتي) في الثقافة وهو الإنتاج الثقافي بتنوعه، لكن الثقافة هي أوسع من النشاط إلى الفكرة والموقف، بل إن الثقافة في نظري هي سُلطة تستطيع أن تمنع وأن تمنح؛ تمنع التطرف مثلًا، وقد تمنح التطرف، هي قد تمنع فهم الآخر، وقد تمنح الآخر الفهم السليم، هي سُلطة قد لا تكون ظاهرة، لكنها مؤثرة في الأفراد والمجتمعات.

إذا حسمنا الجزء الأول من الإشكالية، فلدينا الجزء الثاني منها، وهو: هل انعكس النفط (استخراجًا وتسويقًا ودخلًا) على مجتمعات الخليج ثقافيًّا واجتماعيًّا سلبًا أو إيجابًا؟ هنا نجد أنفسنا أمام إشكالية تحليلية بالغة التعقيد، عادة الثقافة بمعناها الشامل لها علاقة بكيفية إنتاج المجتمع لخيراته، فمثلًا في بعض دول الخليج قبل النفط كانت تنتج الخيرات (الدخل المجتمعي) من العمل في صناعة الغوص أو غيرها من الأعمال المنتجة، فلذلك تكوّنت (ثقافة) مجتمعية مبنية أساسًا على تلك الطريقة لإنتاج الخيرات، مثلًا: توزيع الثروة، والعلاقات التراتبية في المجتمع، والزواج، والاحتفالات في المناسبات، والنظر إلى المرأة، وطريقة البناء ونوع الأكل، معظمها قائم على طريقة إنتاج الخيرات في ذلك المجتمع، سواء في المجتمع الزراعي المحدود أو ركوب البحر، وأيضًا رعي الأغنام والعيش في البادية والغوص لاستخراج اللؤلؤ. كان لذلك المجتمع الذي عاش بين الغلظة في الصحراء والليونة في الساحل التجاري أو مواجهة أهوال البحر غير المتوقعة، ذلك المجتمع كان له ثقافة ما مرتبطة بأنشطته الاقتصادية وطريقة حياته. فلا يوجد مجتمع من دون ثقافة، الاختلاف في نوع ودرجة وشكل تلك الثقافة.

ماذا حدث للثقافة بعد ظهور النفط؟

هناك وجهات نظر متعددة في التاريخ لظهور النفط، بعضهم يأخذه إلى ثمانية عقود، وبعضهم يتحدث عن العقود الخمسة الذهبية للنفط في دول الخليج، الأول يؤرخ لبدء إنتاج النفط، والثاني يبدأ من نقطة الاستفادة العامة لهذه المادة في المجتمع، ثمّ هُناك حقيقة أُخرى أن النفط لم يظهر أو حتى يستفاد منه بشكل جماعي في منطقة الخليج كلها في وقت واحد، ظهر واستفيد منه على شكل حقب مختلفة، ربما تبدأ في الثلاثينيات من القرن الماضي في كل من (البحرين، والسعودية، والكويت) والستينيات في أبوظبي وعُمان. إلا أن الإشكالية المطروحة أمامنا أن الكثير من العناصر الثقافية في كل تلك المجتمعات استمر تأثيرها (أي شكل إنتاج الخيرات) في الظهور، حتى لو امتلكت النفط، النمط الجديد من الإنتاج (النفط) لم يُساهم فيه المجتمع بشكل واسع، الشركات الأجنبية اعتمدت على عُمال أجانب فنيين وشبه فنيين، وتركت الأعمال البسيطة للمواطنين لفترة طويلة، حتى الدولة الخليجية كان دخلها من النفط متواضعًا بنسبة أقل من دخل الشركات المنتجة، ولم تُعدَّل تلك المعادلة إلا في سبعينيات القرن الماضي نسبيًّا. فليس هناك قطيعة بين ثقافة ما قبل النفط وما بعد النفط، مع الاعتراف بأن هناك أنماطًا ثقافية تبناها المجتمع الخليجي- النفطي، لكونه قد تأثر بشكل أكبر بالثقافة العربية التي أنتجتها العواصم العربية التي امتلكت الهيمنة الناعمة على الثقافة العربية بعد التحرر من الاستعمار (منذ الثلث الأول من القرن العشرين) كالقاهرة ودمشق وبغداد، كما تبنت مجتمعات الخليج لاحقًا أنماطًا من الثقافة الغربية. ومن أجل حاجة الدولة الجديدة للتنظيم، كان لا بُدّ من اعتناق وتبنّي أنماط ثقافية مستجدة.




صيد اللؤلؤ مهنة غواصي الخليج قديمًا

> **موضوع الثقافة لم يُلتفَت إليه كما ينبغي من خلال أهميته وجدارته بأن يوضع في صلب خطط الدولة الخليجية، وألا يُعامل كأنه (شكل زائد) من الكماليات**

إذًا لدينا مشهد في (العقود الثمانية أو الخمسة الماضية) هو كالتالي: انحسار تدريجي لكن سريع في إنتاج الخيرات التقليدية (المتواضعة) في الخليج، ومن ثمّ تدفق الدخل النفطي والاعتماد على (ما تقوم به الدولة من خدمات وفرص عمل) وهي المالكة لمصادر الثروة الجديدة، وفي الوقت نفسه تصاعد تدريجي لدخل الدولة من النفط الذي مكّنها من أن تكون (ربة العمل) -بشكل شبه كامل- لليد العاملة. في الحال الأخيرة، قامت الدولة من الناحية الثقافية بافتتاح المدارس الحديثة (لكن ليس من دون مقاومة من العناصر الثقافية السابقة) كالقبول التدريجي بتعليم الأبناء ومقاومة تعليم الفتيات، على سبيل المثال. كما قامت الدولة الخليجية بإنشاء الجامعات وأيضًا بتقديم الخدمات الأُخرى كالعلاج وتوسيع جماعة الضبط (الشرطة والجيش)، وتوسع القطاع التجاري (الخاص) وهي مؤسسات لم تكن موجودة في نظام الإنتاج القديم (كان هناك حرس أسواق، وإن احتاجت الدولة إلى حماية فمن المتطوعين) فظهرت طبقة متوسطة واسعة، علينا هنا أن نلحظ أن الثراء النسبي لدول الخليج قد أثار حفيظة مجتمعات قريبة عربية، كانت حتى وقت قريب أكثر غنى نسبيًّا وأكثر تطورًا بشكل عام. هنا لعبت الثقافة دورًا مزدوجًا (بمعناها العملياتي والعام) فقد ساهم كثير من العرب بوضع اللبنات الأولى للأعمال الثقافية (مدارس، وصحف، ومجلات) وبعد ذلك محطات تلفاز إلى آخره، وكانت مساهماتهم إيجابية، وبخاصة في التدريس، لكن في الوقت نفسه ظهر لدى بعض (سِنْدرُم) سلبي، يقول في الغالب: إن هذه المجتمعات الخليجية هي مجتمعات (بدوية) لا تستحق تلك الثروة، بل تتصرف فيها بشكل سلبي!

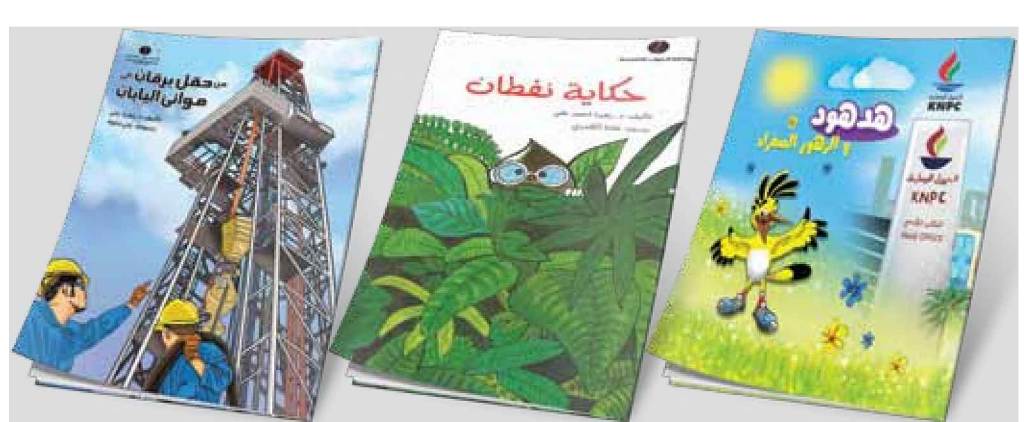
الثقافة والنفط، فجوات ثقافية غير مُجسرة

في المرحلة الانتقالية بين الاقتصاد القديم والاقتصاد الحديث، واجهت الدولة الخليجية الحديثة مجموعة تقاطعات بين الحاجات المطلوبة للدولة الحديثة، وبين المحافظة على الموروث ومطالب التحديث النابعة من القوى الجديدة في المجتمع (الطبقة الوسطى) ووجدت الدولة الخليجية أمامها ثُلاثية صعبة ليس من السهل التعاون معها. ولم تنتبه بشكل مُبكر لأهمية التمهيد الثقافي الأصيل.


مشروع (نفطي) في الكويت موجه لتعزيز الثقافة النفطية لدى الأجيال عن البترول

وفي تقديري، من جهة أُخرى، لم تنتبه النُّخب في الخليج حتى وقت مُتأخر، وبشكل جدي لأهمية الثقافة بمعناها العام والعملياتي في تطوير مجتمعات الخليج، وكونها قاطرة للتنمية والتطور. وقد أطلق النفط في الخليج قوى متعارضة، فقد ظهرت وعلى الأخص توسعت النخب بمعناها الحديث في هذه المجتمعات، أي طبقة وسطى واسعة من موظفي الدولة في القطاعات المختلفة ومن الطبقة التجارية. كما أطلق النفط توترات اجتماعية؛ بسبب طبيعته (إنتاج الخيرات خارج جهد النخب) أدى إلى وجود الأمر ونقيضه في المجتمع، مثل وجود (تعليم المرأة والسماح بعملها وعزلها في الوقت نفسه!) ووجود مطبوعات جديدة وبالغة الثراء مع (رقابة نظامية أو مجتمعية صارمة) في الإطار الثقافي، فكثير من المشروعات الثقافية التي ظهرت في الخليج، لم تكن مؤطرة ومؤسسية وهادفة إلى تكوين ثقافة عامة للمجتمع تساعد على التوجه إلى أهداف تنموية واضحة وإلى تنظيم الشعور الثقافي المجتمعي. الأسباب كثيرة لهذه الظواهر، أحدها أسعار النفط، التي تنخفض وترتفع، أعطت الدولة شكلًا من الأمان النسبي، وربما الخادع بأن (القائم دائم)، وبأن مشكلات اليوم سوف يحلها ما يأتي به الغد، وهو جزء من التفكير الثقافي المرتبط بأسلوب إنتاج الخيرات السابق! ساعد على ذلك جماعات سياسية عربية، اضطهدت في بلادها لأسباب صراعية - سياسية، ووجدت ملاذًا للعمل في دول الخليج التي كانت تطمح إلى تقديم خدمات، وبخاصة تعليمية لشعوبها، فاستولت تلك الجماعات على مراكز نافذة في التعليم، خلطتها بأفكارها التي اعتقدت أنها مقبولة للمجتمع التقليدي (في الخليج)، وهي أفكار (تراثية) مطعمة بتصورات وطموحات سياسية! زامن ذلك اندلاع صراع أيديولوجي في المنطقة، جزء منه الصراع الدولي (الحرب الباردة)، وجزء منه صراع اجتماعي محلي في الإقليم المحيط بالخليج.

وبسبب تقلص فرص التعبير النسبي في بلاد كانت قائدة للأعمال الثقافية العربية، مثل: بغداد والقاهرة ودمشق، ظهرت مبادرات في دول الخليج على قاعدة (خدمة الثقافة العربية) فنشأت مثلًا «مجلة العربي» في الكويت ١٩٥٨م، التي ذاع صيتها لعقود من الزمن، كما ظهرت سلاسل كتب مثل (عالم المعرفة ١٩٧٧م) كما صدرت مجلات في كل من المملكة العربية السعودية، ولحقت بعد ذلك قطر بإصدار «مجلة الدوحة»، ثمّ باحتضان مؤسسات



بحثية عربية أصبحت مرموقة، ولحقتها دولة الإمارات العربية المتحدة، فأصدرت على سبيل المثال النسخة العربية من مجلة (ناشيونال جيوغرافيك) الذائعة الصيت، كما ساهمت عُمان بإصدار مطبوعات لها قيمة ثقافية عالية. وظهرت وتطورت مؤسسات بحثية، أما داخل الجامعات الخليجية التي تكاثرت تدريجيًّا لتصبح اليوم أكثر من ستين جامعة (حكومية وأهلية) عدا المؤسسات التعليمية ما دون الجامعة (كليات) أو مؤسسات بحثية خارج الجامعات، مستقلة أو تابعة لإحدى الإدارات أو الوزارات. بل أنشأ القطاع الخاص في الخليج مؤسسات ثقافية مرموقة مثل: مؤسسة التقدم العلمي في الكويت ١٩٧٧م (مؤسسة يمولها القطاع الخاص) ومثل: مؤسسة العويس والماجد في الإمارات في تسعينيات القرن الماضي، ومؤسسة البابطين

هناك قطيعة بين ثقافة ما قبل النفط وما بعد النفط، مع الاعتراف بأن هناك أنماطًا ثقافية تبناها المجتمع الخليجي- النفطي، لكونه تأثر بالثقافة العربية التي أنتجتها عواصم امتلكت الهيمنة الناعمة

وسعاد الصباح في الكويت، أو مؤسسة عبدالمقصود خوجة في مدينة جدة، بل أصبح رجال من الخليج يرعون مؤسسات ثقافية رائدة، كما فعل الأمير خالد الفيصل في التفكير وإنشاء المؤسسة المرموقة عربيًّا (مؤسسة الفكر العربي) وغير ذلك الكثير، وبخاصة في ظهور النوادي الأدبية المختلفة، كل ذلك التطور الكمي شكل تراكمًا معرفيًّا يُعزز نوعيًّا الإنتاج الثقافي العربي.

ولكن ذلك «الكمي» سرعان ما سوف يصبح نوعيًّا، بمعنى تشكيل منصة (خليجية) للإبداع الثقافي أرى أن تباشيرها قد ظهرت في مجالات مثل: الرواية، والعمارة، والإدارة، والفنون المختلفة. ونرى كتابًا قد صدر مؤخرًا بعنوان: «هيمنة ناعمة: صعود وتراجع القوة الناعمة المصرية» لأحمد محمد أبو زيد، (دار عين للنشر، ٢٠١٥م) يقول صفحة ١٥٩: «بأن النصف الأول من القرن الحادي والعشرين ستكون الكلمة العليا في تحديد مسار ومستقبل المنطقة العربية في أيدي دول مجلس التعاون» هذا النص الطويل الذي اقتطفت منه كلمة موجزة، لم أرغب أن أكتبه أنا، بل من متابع عربي من غير أبناء المنطقة، وهو شهادة إلى صعود القوة الناعمة الخليجية من خلال العمل الثقافي والعلمي والمؤسسي.

الإشكالية مع الآخر

تنظر بعض النخب العربية إلى مجتمعات الخليج نظرة سلبية ثقافيًّا، نابعة إما من عدم معرفة أو دوافع ربما تكون نفسية، ذكرت بعضها سابقًا، وربما لأسباب سياسية، تلك النظرة السلبية تقوم على فكرة غير علمية وهي (تفوُّقنا وتخلُّف الآخر) وأن هذه المجتمعات لا تواريخ حقيقية لها قبل ظهور النفط، كانت قبله متخلفة لا تملك أدنى مقومات الحضارة؛ لأن الحضارة تنشأ على حد قول الكاتب محمد حسنين هيكل في (الأخضر وليس الأ

الزراعية ومناطق الصحراء، تلك الأفكار بجانب أنها غير علمية تتصف بالمبالغة وربما التحيز أو التشفي، لأسباب مختلفة، وإن كان لي أن أضع نسبة من اللوم فإنه يُقاسم بالتساوي، بين النظرة السلبية من بعض النخب العربية، وبين تقاعس من جانبنا في الخليج، فنحن لم نبذل جهدًا من أجل العمل والتفكير في منظومة فقهية تساير العصر، أو إيمان راسخ بأهمية الثقافة ومؤسساتها، بل إن بعض النخب العربية تدعي أن (التخلف الفكري) المتمثل في (ملابس وأشكال ظاهرية للرجال والنساء) هو (فقه الصحراء)! هذا الأمر لم نلتفت إليه بشكل جدي، كنا في الغالب في مكان الاعتذار أو التبرير، وليس في مكان التفكير الإيجابي لإعادة النظر في تخليص الفكر الفقهي مما اعتراه من مفاهيم ميتافيزيقية، وإعادة النظر في المنظومة التعليمية من أجل تخليصها من الشوائب السلبية التي تبدو كأنها مناقضة لواقع العصر.

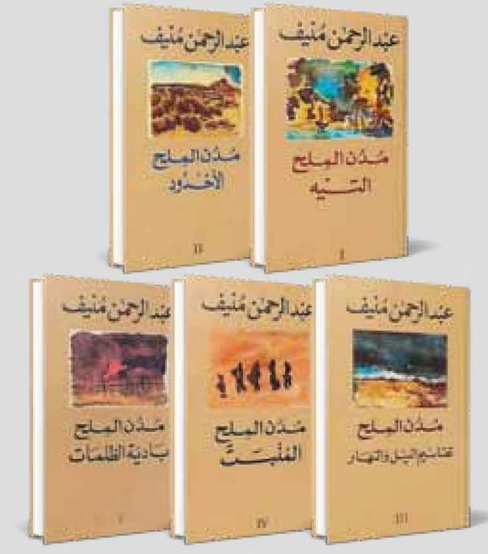
لا شك عندي شخصيًّا في أن الثقافة بمعناها العام والعملياتي هي قائدة التطور، وأن ما نعانيه اليوم من أزمات جلّها أساسه ثقافي، كما لا أشك في أن (موضوع الثقافة) لم يلتفت إليه كما ينبغي من خلال أهميته وجدارته بأن يوضع في صلب خطط الدولة الخليجية، وألّا يُعامل كأنه (شكل زائد) من الكماليات، أول ما يصل إليه (سيف التخفيض) يصل إلى مؤسساته وأنشطته، الثقافة سلاح عرفته الشعوب جميعًا، وقد قال جلال الدين الرومي: أعطني قلمًا أستطيع به وحده أن أواجه به السيوف والرماح! كناية عن أهمية العلم والثقافة في تطور الشعوب ورقيّها.



يعيش مثل حالة سرية فينا

فوزية أبو خالد شاعرة وكاتبة سعودية

«مدن الملح» خماسية الروائي عبدالرحمن منيف قدمت رؤيتها الروائية لمرحلة معينة من التاريخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي بتفاعلاتها المتعددة الأبعاد. وصدف أن كان النفط بطل التحولات لذلك التاريخ. هذه ملاحظة ليست عابرة وأعرف أن موضوع السؤال ليس «مدن الملح» لكن كان لا بد من ذكر الملاحظة للأمانة التاريخية والأدبية والثقافية.. وهذا يشكل مدخلًا مناسبًا لمحاولة الإجابة عن صميم السؤال، وأن نتذكر أن تلك الرواية صدرت خارج المملكة ومنطقة الخليج عمومًا على الرغم من أنها أدخلت صلب الحياة الاقتصادية، النفط وانعكاساته على السرد الروائي. ولعل سؤال: لماذا صدرت تلك الرواية خارج المنطقة التي كتبت عنها؟ ولماذا كان الكاتب يعيش في باريس حين كتبها؟ يقدم بعضًا من إجابة السؤال.



فقد كان الخوض في موضوع النفط وطبيعة تماسّه مع الحياة الاجتماعية والسياسية أحد التابوهات أو الممنوعات.. وكأن النفط في العمل الثقافي ولو كان سردًا روائيًّا «حشيشة» أو «قات». ولذلك على سبيل المثال حفلت أعمال عبدالعزيز المشري بسيرة تحولات القرى، وبخاصة في الجنوب السعودي من دون أن تنطق بكلمة نفط رغم أن تلك التحولات التي تحدث عنها المشري كانت حبلى بتلك الكلمة. ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن العمل الروائي لسعد الدوسري «الرياض - نوفمبر ٩٠». فذلك العمل الفذ تناول مرحلة حاسمة لحرب (دولية) قامت بمنطقة الخليج ولم تكن تلك الحرب لتحدث بذلك الزخم الدولي وتدخل قوة عظمى كأميركا طرفًا رئيسًا في الحرب لولا بطولة النفط المطلقة على المسرح السياسي والاقتصادي في المشهد الدولي والخليجي... ومع ذلك لم تلمس كلمة نفط ملمس اليد في الرواية وإن كنت كقارئ لا تنتهي من قراءة تلك الروية إلا وأنفاسك تتقطع من رائحة النفط ومحروقاته العنيفة والناعمة معًا.

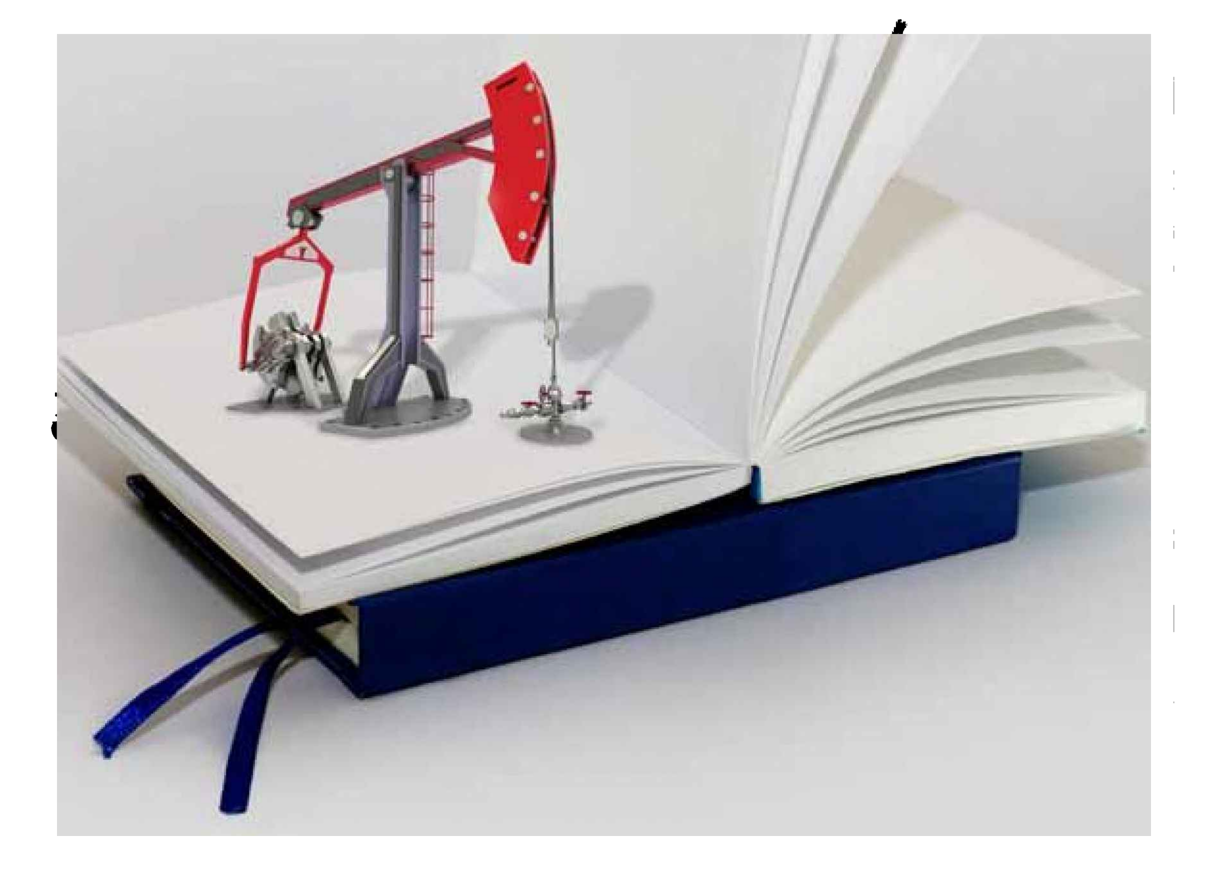
بل إن النفط عاش كالحالة السرية فينا رغم تأثيره التفكيكي والتركيبي معًا في منطقة الخليج وناسها وبناء دولها الريعية. فحتى الكتابات التحليلية المكتوبة بأقلام سعودية وخليجية في هذا المجال قليلة ككتابات محمد الرميحي الأولية والبعيدة في محاولة تناول النفط تناولًا سوسيولوجيًّا سياسيًّا. ولي تجربة شخصية في محاولة إنزال النفط منزلة علنية في التحليل الاجتماعي باءت بالفشل عندما رفضت جامعة تقدمت لها المرة تلو المرة، بمقترح مفصل منهجيًّا لتدريس مقرر باسم أدبيات النفط الخليجي وآخر باسم التأثير السوسيوسياسي والثقافي للنفط.. من دون جدوى.

> محاولتي إنزال النفط منزلة علنية في التحليل الاجتماعي باءت بالفشل عندما رفضت جامعة تقدمت لها المرة تلو المرة، بمقترح مفصل منهجيًّا لتدريس مقرر باسم أدبيات النفط الخليجي وآخر باسم التأثير السوسيوسياسي والثقافي للنفط

النفط ليس تهمة لندفعها، وليس شرفًا لندّعيه ونحرص عليه إلا بالقدر والكيفية التي يؤثر بها فينا ونتفاعل معه بها... ولو فحصنا هذه الكيفية ميدانيًّا فربما نصل لإجابة موضوعية عن أسباب الجفوة في العلاقة التفاعلية ذهنيًّا مع النفط، وفي البعد من تحويلها إلى طاقة إبداعية في العمل الأدبي والثقافي. أما النفط فأستعير كلمة الراحل الملك عبدالله: (الله يطول عمره)... ريثما نبلغ في العلاقة به مرحلة الندية بدل الاتكالية المطلقة.

النفط الذي أعطى والنفط الذي أخذ

الثوابت والمتغيرات في المجتمع والدولة



محمد اليحيائي روائي وكاتب عماني

أود أن أركز مساهمتي المتواضعة في هذا الملف الذي يأتي في توقيت بالغ الأهمية بالنسبة لعلاقتنا، نحن أبناء وسكان هذه المنطقة بالنفط، والذي بدا وكأنه يلوّح لنا مودِّعًا، أركزها على الجزء الأخير من محاور الملف: ما الذي أعطاه النفط للمنطقة، وما الذي أخذه منها؟ الإجابة أو الإجابات عن هذا السؤال كثيرة ومتعددة، بعضها بسيط ومباشر، وبعضها عميق ومعقد، ويشتبك مع علم الاجتماع وعلم الإنسان والسياسة. على المستوى البسيط والمباشر، أعطى النفط هذه المنطقة الكثير، وأخذ منها الكثير. هذه المنطقة انتقلت بفضل العائدات المالية الهائلة من حالة معيشية واقتصادية إلى حالة أخرى جديدة، غيّر في الجغرافيا والديموغرافيا، في المجتمع والناس والدولة، وحوَّل منطقة الخليج من هامش بعيد معزول، ومن محطة لصراعات المستعمِرين، وممرّ لأطماعهم، إلى مركز استقطاب مالي وتجاري، وهذه المرة للمُستعمِرين والمُستعمَرين معًا، فالمُستَعمِر الأوربي السابق، أصبح في حالات كثيرة، مُستخدَمًا (مُستعمَرًا بالمعنى المادي) لدى المُستَعمَر السابق في عواصم ومدن هذه المنطقة. وهذا تحول مهم في العلاقة بين الطرفين أنتجه النفط.

المدينة الخليجية كـ«دبي» مثلًا، أصبحت، بفضل الثروة النفطية والمشاريع الاقتصادية والتجارية الأخرى التي تحققت انطلاقًا من الوفرة المالية للنفط، مدينة كوزموبوليتانية بكل ما يعنيه المصطلح من تنوع واختلاط هويات ولغات وألوان (أقلها حضورًا هو الهوية واللغة واللون المحلي). هذا «الاجتماع البشري» بلغة ابن خلدون، في المدينة الخليجية الجديدة صاغ شكلًا جديدًا من أشكال التعايش التي لم تكن معروفة في المنطقة قبل النفط؛ تعايش قِيَم الكرم والوفادة التي عُرف بها سكان الخليج مع النفعية، والانتهازية، والغرور، والتدافع المادي الذي اكتُسب وطُوِّر، ومُورِس، ولا سيما على مستوى مؤسسات الريع الرسمية والخاصة.

على هذا المستوى أيضًا، جعلت الثروة النفطية من ثلاث مدن خليجية هي: «دبي» و«أبو ظبي» و«الدوحة»، جعلت منها محطات عالمية كبرى في شبكة النقل الجوي العالمية، حتى إن الصينيّ والهنديّ لم يعد بمقدورهما السفر إلى أوربا أو الولايات المتحدة الأميركية، إلا عبر التوقف في واحدة من هذه المحطات الثلاث على الأغلب، كما أن ليس بمقدور الأميركي أو الأوربي السفر إلى الهند أو الصين إلا عبر التوقف في واحدة من هذه المحطات العالمية الثلاث. أما على المستوى الآخر، العميق والمعقد، فإن البحث في التغييرات التي أحدثتها الطفرة النفطية على البنى الاجتماعية والثقافية (بما فيها الكتابة والأدب) يتطلب تجاوزًا للصور الظاهرة، اللمّاعة، والمدهشة والمُثيرة للإعجاب. وسيبدو من الصعب، التأريخ (من زاوية الأدب أو زاوية الكتابة عمومًا) للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها منطقة الخليج العربية نتيجة للوفرة المالية الكبيرة وريع النفط، ما لم تُصبح تلك التحولات منظومة قيم راسخة، ينتج عنها تغيير جذري: أولًا- في البنى والهياكل الاجتماعية أو المجتمعية. وثانيًا- في أنماط السلوك وطبيعة العلاقات. وثالثًا- في شكل وطبيعة الدولة «الخليجية». فهل تمكّنت الثروة النفطية الهائلة التي تدفقت على شعوب هذه المنطقة من تحقيق التغيير الجذري الذي يُمكن قراءته في النصوص المُنتَجة من داخل هذه المجتمعات، التي تكون -هي ذاتها- جزءًا من تلك التحولات ونتيجة لها. للإجابة عن هذا السؤال، نحتاج إلى قراءة سريعة (بما تسمح به المساحة المُتاحة لهذه المساهمة) لنقاط التحول أو التغيرات الثلاث المشار إليها أعلاه: غير أنه من المناسب أولًا أن نأخذ في الاعتبار ثلاثة أمور مهمة تتقاطع مع تلك النقاط الثلاث: الأول- يتعلق بشكل وطبيعة بنى الدولة والمجتمع التي كانت قائمة قبل اكتشاف النفط وإنتاجه بكميات تجارية، وكيف أثر فيها، وكيف غيّرها، أو كيف لم يؤثّر، ولم يُغيِّر؟ الثاني- حجم الإنتاج، أو حجم الدخل المالي من النفط، وأثر ذلك على هذه التحولات.

مفاعيل الثروة النفطية

هذه الدول لا تتشابه، لا في الأمر الأول، ولا في الثاني. فالبحرين، على سبيل المثال، التي دشّنت مرحلة اكتشاف النفط لأول مرة في هذه المنطقة عام ١٩٣٢م تختلف في بناها الاجتماعية والسياسية وفي الخطاب الثقافي الاجتماعي الذي كان قائمًا قبل النفط، واستمرّ وتطوَّر، على نحو من الأنحاء، بعد اكتشاف النفط، عن الإمارات التي دخلت مرحلة إنتاج النفط وتصديره بعد البحرين بأكثر من ثلاثين عامًا (بدأت إمارة أبو ظبي إنتاج النفط بكميات تجارية منتصف الستينيات، قبل قيام الاتحاد). كما أن إنتاج البحرين كان وبقي متواضعًا قياسًا بالإمارات التي أصبحت واحدًا من المنتجين الرئيسيين في العالم. الأمر ذاته ينطبق على

«الاجتماع البشري» بلغة ابن خلدون، في المدينة الخليجية الجديدة صاغ شكلا جديدًا من أشكال التعايش التي لم تكن معروفة في المنطقة قبل النفط

الدول الأخرى، بدرجات متفاوتة. وهذا، بطبيعة الحال، قياس معياري مهمّ لمعرفة نتيجة مفاعيل الثروة النفطية على مجتمعات هذه الدول، وبالتالي على منظومة القيم والعلاقات وعلى شكل وطبيعة الدولة. الأمر الثاني: التفريق بين ما نعنيه بالتحولات أو التغيرات في البنى والهياكل الاجتماعية وفي أنماط السلوك وطبيعة العلاقات، وبين المشروعات التنموية والعمرانية الهائلة التي غيَّرت وجه الأرض في هذه المنطقة من جهة، وبين ثقافة الاستهلاك التي دخلتها مجتمعات هذه المنطقة بصورة لا توجد، بهذا الحجم والانفلات حتى في المجتمعات الغربية التي صدَّرت هذه الثقافة. فحداثة وكوزموبوليتانية دبي (والدوحة بدرجة أقل) ذات الواجهة المعولمة أمر، وبناها الثقافية والاجتماعية المحلية أمر آخر، وأحيانًا تكون العلاقة بين المسارين طردية؛ توسُّع في الكونكريت، يقابله انغلاق في الثقافة.

على صعيد التبدلات التي أحدثتها الطفرة النفطية على البنى والهياكل الاجتماعية أو المجتمعية، لا يمكن أن ننكر، بأي حال، أن تغييرات كبيرة حصلت، فقد تقلصت المساحات التي كانت تمثل البوادي المجتمعية إلى مساحات حضرية - مدينية، تبدَّلت العلاقات الاجتماعية فيها من علاقات قائمة على وشائج الدم والقرابة والعشيرة إلى وشائج قائمة على المصلحة والمنفعة والجوار بمعناه الإنساني. هنا أيضًا ثمة تباينات واختلافات بين مجتمعات هذه المنطقة، فالمجتمع العماني مثلًا ليس كالمجتمع السعودي، والقطري ليس كالبحريني، والكويتي ليس كالإماراتي. مساحات الفضاءين الحضري والبدوي، قبل عصر النفط، تختلف بين هذه الدول، والبنى الثقافية التي تُنتجها تلك الفضاءات أيضًا تختلف، قبل النفط وبعد النفط. المجال المديني والمجال الريفي في هذه المجتمعات يختلفان، قبل النفط وبعد النفط. هذه الاختلافات يتوقف عليها رصدنا لتأثيرات النفط في البنى والهياكل الاجتماعية، ففي حين أن القبيلة في بلد كعُمان -الذي أعرف تاريخه ومكوناته الثقافية والاجتماعية بصورة أفضل من معرفتي لتاريخ ومكونات الدول الأخرى- تاريخيًّا هي مؤسسة ذات تقاليد سياسية قديمة ومستمرة، وتقوم شبكة العلاقات فيما بين القبائل من جهة وفيما بينها وبين الدولة من جهة أخرى، قديمًا وحديثًا، قبل النفط وبعد النفط، على المنفعة والتحالفات السياسية، فإن القبلية في بلدان خليجية أخرى، تحركت قديمًا وتتحرك حديثًا، قبل النفط وبعده، ضمن دائرة الأعراف البدوية الأصيلة وعصبياتها القارَّة. وفي حالة عُمان كما في حالة النماذج الأخرى، لم يُحدِث النفط تغييرًا جوهريًّا في هذه البني، إلا بقدر ما عمَّق علاقات المصلحة في الحالة الأولى، وخلط المدينية بقِيَم البداوة كما في بعض الحالات الأخرى.



تغيير القيم الثقافية

وما يندرج على صعيد البنى والهياكل الاجتماعية، يندرج على أنماط السلوك وطبيعة العلاقات بين الأفراد، فصورة الرفاهية الاجتماعية التي أوجدتها الثروة النفطية، وضربت عميقًا في حياة الناس، هي صورة، في مركباتها الأعم، استهلاكية، وخارجية، وعابرة، ولم تتمكن الثروة النفطية بما أدخلته على مجتمعات هذه المنطقة من أدوات ووسائط وتقنيات، من تغيير القيم الثقافية العميقة، ولم تدفع باتجاه المزيد من الانفتاح تجاه الآخر المختلف في الجنس أو اللون أو العرق أو حتى العشيرة والقبيلة، إلا ما كان قائمًا ومستقرًّا من انفتاح قبل النفط. ولعل أبرز دليل هو العلاقة بين الرجال والنساء، والعلاقة بين


الأوركسترا السيمفونية السلطانية العمانية

«المواطن» و«الوافد» في بعض هذه المجتمعات، وهي علاقة مُركَّبة من مجموعة أوهام؛ وهْم الذكورة ووهْم التفوُّق العِرقيّ ووهْم نرجسية المال. ولعل هذا يقود إلى سؤال حول نتائج التعليم الحديث في هذه المنطقة بعد نحو سبعين عامًا على اكتشاف النفط، ونحو خمسين عامًا على قيام الدولة الحديثة، وعن آثاره الثقافية في الأجيال الجديدة؟! غير أن هذا السؤال ليس مكانه هذه المساهمة. أما على صعيد شكل وطبيعة الدولة «الخليجية»، فإن النفط أحدث تغييرات كبيرة على صعيد شكل الدولة، أبرزها قيام ما يُمكن وصفه بـ«الدولة الوطنية» القائمة على بنى ومؤسسات تُدير شؤونها، وفي مقدمة هذه الشؤون إدارة ريع النفط وتوزيعه، ثم إدارة برامج التنمية التحتية التي لم يكن لها أن توجد لولا الثروة النفطية، وإدارة المجتمعات التي بدأت في النمو والتوسع بسبب البنى التحتية (المدن، والطرق، والمطارات، والموانئ، والمدارس، والجامعات، والمستشفيات، والجيش، وأجهزة الأمن... إلخ)، وأخيرًا إدارة العمالة الوافدة (بحسب تعداد عام ٢٠١٦م، يبلغ عدد سكان دول الخليج واحدًا وخمسين مليونًا ونصف المليون تقريبًا، منهم ستة وعشرون مليونًا ومئتا ألف مواطن، وخمسة وعشرون مليونًا ومئتا ألف أجنبي) أي أن نسبة غير المواطنين تصل إلى نصف عدد السكان في الدول مجتمعةً، وإلى ٨٩,٩٪ في قطر، و٨٨,٥٪ في دولة الإمارات.

هذا العدد الهائل من العمالة الأجنبية هو أحد نتائج الطفرة النفطية، ويتطلب، بالضرورة، أجهزة ومؤسسات لـ«إدارة الجاليات». على الوجه الآخر، فإن النفط لم يُحدِث تغييرات مهمة على مستوى الثقافة السياسية أو فلسفة الحكم في الدولة الخليجية، فعلى الرغم من مؤسساتها البيروقراطية وأجهزتها الحديثة المختلفة والمتعددة، وعلاقاتها المفتوحة مع العالم، ووجود أعداد كبيرة من المتعلمين ومن النخب الثقافية والسياسية والاقتصادية، ومعالم العولمة التي أشرنا إليها، فإن بنية الدولة من الداخل وفلسفة الحكم فيها بقيت «قبلية» أو «عشائرية»، أو «الأوليغاركية» مغلقة، إلا بقدر ما تفرضه الضرورات من انفتاح على الشعوب وإشراكهم في بعض شؤون الدولة. حتى هذا الانفتاح وتلك المشاركة تحكمهما مفاهيم النفعية و«الزبائنية» أكثر منها الشراكة الوطنية القائمة على مفهوم « الحق والواجب» الذي تعرفه دولة المواطنة. غير أن هذا الانغلاق في بنى الدولة ليس سوى نتيجة لبنى ثقافية واجتماعية قديمة وقارّة لم تتمكن الثروة النفطية من تفكيكها وكسر قواعدها وأطرها، بل يمكن القول: إن النفط ساعد على ثباتها وتماسكها وإن مَنَحها لبوسًا حداثية.

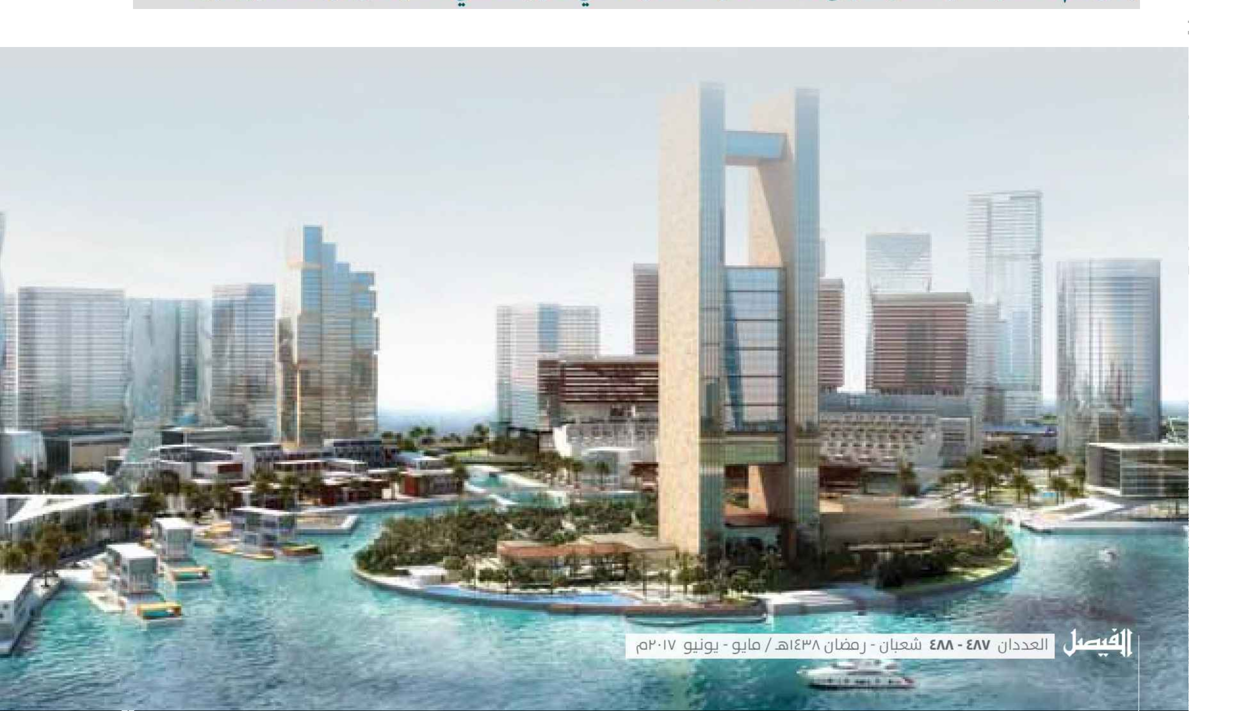
غير أن السؤال الذي علينا طرحه ومناقشته في قادم الأيام هو: هل سيكون بمقدور المجتمعات والدولة في الخليج، وقد مكنتها الثروة النفطية من بناء كل هذه المؤسسات؟ هل سيكون بمقدورها الانتقال من مؤسسات المجتمع والدولة إلى دولة المجتمع والمؤسسات؟ ولا سيما أن النفط لم يعد، كما يبدو، بمقدوره مواصلة العطاء، على النحو الذي كان. سؤال في الثقافة، بمعنى الإنتاج والتفاعل والتفكير، وفي المجتمع بمعنى الانفتاح والمشاركة والاشتغال بالشأن العام، وفي السياسية بمعنى التفكير في دولة قائمة على علاقات المواطنة والشراكة والإنتاج، لا علاقات العطاء والمنفعة والتابعية. باختصار سؤال في المستقبل، بالنفط أو بدونه.

ليس ظاهرة خليجية

حسن مدن كاتب بحريني

بعد ثمانية عقود لماذا بقي النفط بعيدًا من الكتابة الإبداعية؟ لماذا لم يتحول النفط إلى حافز للمتخيل وعنصر من عناصر التخييل؟

النفط ليس ظاهرة خليجية فحسب، من زاوية أخرى غير إنتاجه وتصديره، فهو في مفاعيل العوائد الناجمة عنه بات ظاهرة عربية، من خلال ما بات يعرف في دراسات علمي الاجتماع والاقتصاد بـ«الهجرة إلى النفط»، حيث تعمل وتعيش جاليات عربية كبيرة، هي عرضة لأوجه متناقضة من التأثيرات الناجمة عن ذلك، فهي من جهة تشعر بشيء من الغبن وسوء المعاملة، ومن جهة أخرى فإنها تتأثر بشكل كبير بنمط الحياة الاستهلاكي السائد في المجتمعات النفطية، وبالقيم المحافظة التي تَسِمُ هذه المجتمعات، بالقياس للمجتمعات المنفتحة التي أتت منها العمالة العربية المهاجرة، ومن ثم تحملها، أو تنقلها، إلى مجتمعاتها الأصلية، في تأثير عكسي، لا يمكن أن نعده إيجابيًّا.




مهرجان البحرين السنوي للتراث

يفترض أن يشكل هذا موضوعًا لأعمال إبداعية، ولكن ذلك لم يحدث كما تفضلت «الفيصل» في سؤالها، ما يتطلب بحثًا معمقًا، وبخاصة أن قضية النفط وتأثيراته نالت قدرًا كبيرًا من البحث والتحليل من الزوايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

وإذا كان النفط ليس ظاهرة خليجية فحسب، فهو موجود وبكميات كبيرة في بلدان عربية أخرى غير خليجية، إلا أنه في الخليج بالذات يمتلك مكانة محورية لا في بنية الاقتصاد وحده، إنما في مجمل التحولات الاجتماعية، وفي التكوين الثقافي والنفسي للبشر. على الصعيد الخليجي، يمكنني القول، كاجتهاد شخصي: إن الأمر يعود، في جانبٍ رئيس منه على الأقل، إلى حقيقة أن المدينة الخليجية الحديثة، من حيث كونها نتاجًا للحقبة النفطية ما زالت حتى اللحظة في طور التشكل، ولم تثبت على حال بعد، فهي دائمة التغير والتحول، ما يجعلها في حالة من «السيولة» وعدم الثبات، وهو يعيق التراكم الضروري الذي يسمح بتشكل ذاكرة إبداعية، وبخاصة على صعيد السرد، الذي يتطلب بانوراما واسعة في الزمان والمكان؛ لذا نلحظ تعدد الأعمال الإبداعية التي تناولت المرحلة السابقة للنفط، كونها مرحلة تاريخية منجزة جرى تجاوزها، وشكلت ذاكرتها المنجزة، مقابل التهيب من الاقتراب من البيئة التي شكلها النفط.

تجربة عبدالرحمن منيف فريدة، كمًّا ونوعًا، لكن علينا ملاحظة أن «منيف» لم يعش البيئة التي دارت فيها أحداث خماسيته «مدن الملح»، لقد فعل ما يفعله الكتاب الكبار الناضجون المتمكنون من أدواتهم الفنية، بأن اشتغل على مادته شغلًا، ولم يشتغل على مادة متاحة منجزة عاشها. وفي الأصل فإن «منيف» درس اقتصاديات النفط، وفيها نال درجة الدكتوراه، وعمل كخبير في هذا التخصص، في سوريا والعراق، وفي بغداد رأس تحرير مجلة «النفط والتنمية». هذا الأمر أتاح له معرفة تفاصيل دقيقة عن الصناعة النفطية كاملة: استخراجًا وتكريرًا وتسويقًا واستهلاكًا، وتفاصيل دقيقة عن اقتصاديات النفط، وعن مكانة هذه السلعة الإستراتيجية في الأسواق العالمية وصلة ذلك بالسياسة، لقد أصبح خبيرًا فيما يمكن تسميته مجازًا «الاقتصاد السياسي للنفط». هذه المعرفة الواسعة التي عززتها التجربة المتابعة الدؤوبة جسَّدها في «مدن الملح»، التي بدأ فيها عارفًا بتقنيات النفط، وبالآثار الحاسمة الناجمة عن اكتشافه على الحياة الاجتماعية في الجزيرة العربية وعلى نفسيات الناس فيها.

المدينة الخليجية الحديثة، من حيث كونها نتاجًا للحقبة النفطية دائمة التغير والتحول، ما يعيق التراكم الضروري الذي يسمح بتشكل ذاكرة إبداعية، وبخاصة على صعيد السرد، الذي يتطلب بانوراما واسعة في الزمان والمكان

فقد أفلح «منيف» في الخماسية في تتبع التحولات العميقة التي حدثت في البنية الاجتماعية والقيمية في منطقة الخليج بعد اكتشاف النفط وما جاء به من آثار متناقضة، ولا شك أن المقاربة الإبداعية لهذه التحولات هي الأكثر رهافة في اقترابها من العالم الروحي للإنسان الذي يتمزق بين بيئة نفسية وثقافية راسخة التأثير في وجدانه يجدها تتصدع أمامه، وبين ثقافة جديدة تحمل في ثناياها نقائض لا سبيل للخلاص منها؛ لأنها خرقت مسارًا مستقرًّا كان يمشي الهوينى، فإذا بنا أمام انقلاب عاصف أصابنا بما يشبه الدوار.

يمكن أن تكون تجربة «منيف» ملهمة للمبدعين من أبناء هذه المنطقة، ومن خارجها أيضًا، في تتبع أوجاع الإنسان الحائر بين ماضٍ اقتلع منه قسرًا وحداثة مشوَّهة غير مكتملة، وليست في طريقها نحو التمام.

دور البترول في حياتنا

عثمان الخويطر نائب رئيس أرامكو سابقًا

لنتصور حياتنا اليوم لو لم نكتشف البترول في بلادنا، فهناك بلدان كثيرة لا يوجد تحت أرضها برميل واحد من البترول. هذه المادة السحرية التي غيرت مجرى التاريخ وهيَّأت لثورة عصر العلم والتكنولوجيا، كمصدر للطاقة وكمادة أساسية لأنواع متعددة من الصناعات الحديثة. فلو لم يكن في بلادنا هذا الكم الهائل من البترول، لما شاهدت شوارع مدننا وقُرانا تتحول في الليل المظلم إلى نهار، تتلألأ في جوانبها أنوار الكهرباء المتولدة من طاقة الغاز والبترول، ولما وُجدت لدينا أحدث أنواع المركبات وشيِّدت العمائر والأبراج، وشقت الطرق الواسعة بطول البلاد وعرضها، تمخر الهضاب وتشق الجبال، فأصبحت كالشرايين تنقل الحياة من عضو إلى آخر. ولولا المجهود والتوجيه المبكر من الملك عبدالعزيز طيب الله ثراه، ثم لاحقًا دخل البترول، لما شهدنا على أرضنا اليوم عشرات الجامعات ومئات المعاهد وآلاف المدارس، إلى جانب البعثات الخارجية المتواصلة.




الملك عبدالعزيز يفتح صمام التدفق في محطة التحكم في رأس تنورة، مايو ١٩٣٩م

ماذا عن السياحة والسفر والرحلات الموسمية التي وقودها المال؟ هل سيكون في مقدورنا فعل ذلك لو لم نكتشف البترول؟ كانت حياتنا قبل اكتشاف البترول، ومحدثكم ممن عاصروا ذلك الزمن، شحًا شديدًا في المعيشة، وأرضنا خالية تمامًا من المدارس الحديثة والمرافق الصحية. نعيش على ما نزرع ونحصد بأنفسنا وبمجهودنا المحدود. لم نكن نعرف المركبات الأرضية، دعك عن الطائرات. وكان عدد سكان المملكة آنذاك لا يزيد كثيرًا عن مليون نسمة. ولو ظلت حالنا على ما كانت عليه من دون بترول ما صار سكان المملكة اليوم أكثر من ضعف ما كانت عليه قبل سبعين عامًا. وهذا يقودنا إلى السؤال التالي: ما مصيرنا بعد انتهاء عصر البترول إذا استمرت أحوالنا كما هي اليوم، حيث نعتمد كليًّا على دخل البترول وعلى عمالة أجنبية تعمل من أجل راحتنا ورفاهيتنا ونحن في سُبات عميق غير مدركين أن المصدر القابل للنضوب سوف ينضب ويتركنا نعود إلى ما كنا عليه قبل اكتشافه.



قصة فريدة

ولاكتشاف البترول في السعودية قصة فريدة، لا بدَّ لأولادنا ولأجيال المستقبل أن يعرفوا ولو نبذة يسيرة منها. فقد أدرك مؤسس هذه البلاد، الملك عبدالعزيز، بما جُبل عليه من الذكاء الفطري مبكرًا أنه لا بد من البحث عن مصادر طبيعية -أي نوع منها- تكون معينًا على العيش والبقاء فوق أرض الصحراء. وأي فكر هذا الذي قاده، وهو ابن البادية، إلى تحري وجود ثروة هائلة مدفونة منذ مئات الملايين من السنين تحت هذه الأرض الطيبة؟ وبسبب الحاجة الملحّة وحرصه على ضمان مستقبل واعد لشعبه وأمته، لم يأنف من دعوة أناس غرباء عن المجتمع وعن البيئة من أجل البحث عن المادة السحرية التي أطلقوا عليها «البترول»، لعلها تكون موجودة تحت أرضنا. وعقد مع الجانب الأجنبي اتفاقية متوازنة بمقاييس ذلك الوقت، حصلوا بموجبها على حق الاستكشاف والاستثمار في حال وجود البترول بكميات تجارية. كان ذلك عام ١٩٣٣م. بدأ البحث في الصحراء، بعد أن تكامل وصول المعدات الأولية. وقد كان للجيولوجيين الذين كان بعضهم يعمل في البحرين المجاور، رأي خاص، كانوا يشاهدون جبال الظهران عن بعد ويخمنون أنها ترسو فوق قبة من مكامن البترول. وفعلًا صدق حدسهم، لكن بعد جهد واستنباط علمي فريد. انتقلوا إلى الظهران وبدؤوا في الحفر عام ١٩٣٥م، بعد أن اكتمل وصول معدات الحفر. حفروا البئر الأولى، وصادفوا آثارًا للبترول، لكن ليست بكميات تجارية. فانتقلوا إلى البئر الثانية ووجدوا النتيجة نفسها. ومع ذلك فقد كانوا عازمين على مواصلة الطريق حتى يتأكدوا من النتائج النهائية. وعيون جلالة الملك العبقري ترقبهم من بعيد. انتقلوا إلى موقع البئر الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة حتى السابعة. ولم تكن النتائج بأفضل من المحاولة الأولى. وهنا بدأت الشركة الأميركية صاحبة عقد الامتياز، «سوكال»، وكان مقرها في ولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة، تظهر امتعاضًا مشوبًا بالحذر. وقررت وقف مزيد من عمليات الحفر. ولم يطرأ على بالهم آنذاك الانتقال إلى موقع آخر خارج منطقة

> **على الرغم من مرور أكثر من ثمانين عامًا على اكتشاف البترول في بلادنا وكوننا نعتمد كليًّا على دخله، فإن الثقافة البترولية؛ الاقتصادية والاجتماعية والأدبية تكاد تكون لا شيء يُذكر**



عمال سعوديون يمددون خط سكك حديد قطار الدمام-الرياض في عام ١٩٥٠م


خميس بن رمثان يساعد البعثة الجيولوجية بالمملكة

الظهران، ربما لعدم توافر الإمكانيات المالية واللوجيستية وخشية الدخول في مخاطرة مكلفة غير مضمونة النتائج. فكانت البرقيات تتوالى من مقر الشركة إلى الظهران حول خطة الانسحاب من المملكة. ومن جميل الصدف أن يكون أحد جيولوجيي الشركة البارزين في زيارة خاطفة إلى الرياض لمهمة خاصة. ولاحظ، بثاقب ذهنه ومهارته الجيولوجية طبيعة التكوينات الصخرية التي كانت ظاهرة على سطح الأرض هناك. وقارنها بما شاهد من مكونات الطبقات التي كان يخترقها الحفر في آبار الظهران ويجري فحصها أولًا بأول. وربط بعبقريته وخبرته بين تلك الصخور، واستنتج أن من الأفضل تعميق إحدى الآبار إلى أعمق من المستوى الذي كانوا يتوقفون عنده لإنهاء عملية الحفر، وطلب من الشركة الأم منحهم الفرصة الأخيرة لتعميق الحفر، ووافقت الشركة. وبما أن جهاز الحفر كان وقتها راسيًا على بئر رقم سبعة، فقد صار التعميق الأول من نصيبها. وفعلًا تدفق البترول بكميات تجارية بعد إضافة عمق يقارب ١٠٠٠ قدم. وأرسلوا تباشير الاكتشاف إلى إدارة الشركة في الولايات المتحدة وإلى الحكومة السعودية. وعادوا إلى بقية الآبار من البئر الأُولى إلى السادسة، وعمقوها ليجدوا النتيجة الإيجابية نفسها. وأطلقوا على الحقل اسم «الدمام»، على الرغم من وجوده في جبل الظهران. كان ذلك عام ١٩٣٨م. وخلال عام واحد مدُّوا خط أنابيب من منطقة الإنتاج في الظهران إلى رأس تنورة من أجل التصدير. ومنذ ذلك الوقت أصبحت رأس تنورة من أكبر موانئ تصدير البترول في العالم. وبعد أن اطمأنت الشركة الأميركية لوجود البترول في أرضنا، جيَّشت إمكانياتها لاستكشاف حقول جديدة في مناطق الامتياز. ولم يخب ظنها، فقد اكتشفت حقل بقيق وأبو حدرية والسفانية ومناطق الغوار، وبقية الحقول الأخرى.

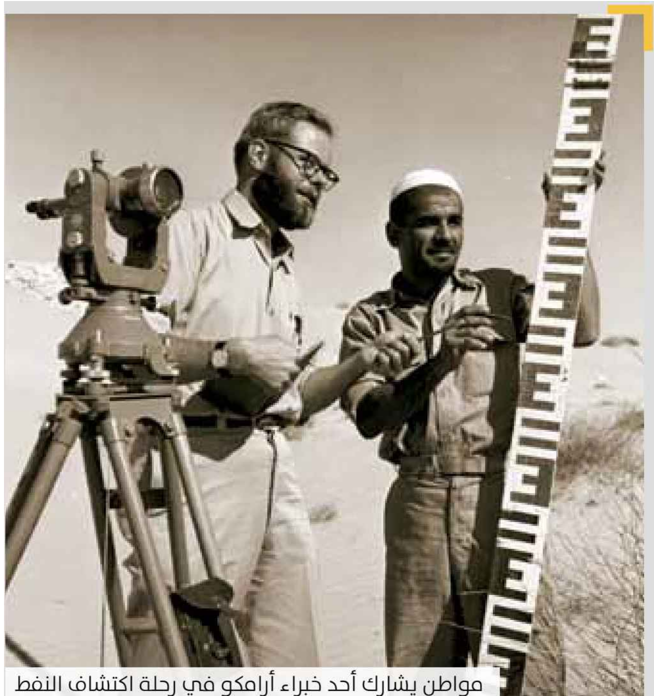
تكوَّن البترول من مواد نباتية وبقايا حيوانات برية وبحرية طمرتها السيول والأنهار منذ ما يقرب من ست مئة مليون سنة، وحولتها إلى سوائل وغازات بين طبقات صخور رسوبية تحت أعماق يراوح معظمها بين خمسة آلاف إلى عشرة آلاف قدم. وخلال ملايين السنين الأولى من عمرها، هاجرت أغلبية السوائل والغازات من مكان تكوينها إلى مناطق أخرى مجاورة بحثًا عن مكامن أو مصايد كانت قادرة على الحفاظ عليها من الهروب والانتشار فوق سطح الأرض، ومن ثم ضياعها عبر السنين من دون فائدة. وعادة تكون طبقات صخور المكامن على شكل قبب بفعل عوامل جيولوجية سابقة وسقوفها من نوع الصخور غير المنفذة أو الصماء بحيث تمنع تسرب السوائل والغازات إلى أعلى. وقد شاهد البشر على مر الزمن في أماكن معينة من الكرة الأرضية انبعاث مواد هيدروكربونية وجدت طريقها إلى أعلى

ويصعب استغلالها اقتصاديًّا. وتبدأ عملية استكشاف حقول البترول بإجراء ما يسمى المسح الزلزالي. وهي عملية بسيطة لكن نتائجها مهمة جدًّا. وهي عبارة عن ضربات قوية ومنتظمة فوق سطح الأرض تسبب موجات صوتية متوالية تصل إلى أعماق بعيدة ويرتد أجزاء منها إلى السطح نتيجة لاصطدامها بأنواع مختلفة من طبقات الصخور. يلتقطون ارتداد الموجات الصوتية بواسطة أجهزة ذات حساسية عالية تسجل زمن وصول ارتداد الموجات بأجزاء صغيرة من الثانية. ومنها يحسبون عمق وأشكال الطبقات الصخرية. ويستنبطون إن كان من بينها تكوينات صخرية محدبة أو على شكل قبب من الممكن أن تكون مكامن بترول. لكن الذي يحدد وجود البترول بعد كل ذلك المجهود هو حفر بضع آبار في وسط وجوانب التكوين المقصود. فلا بد من الوصول إلى طبقات المكامن لمعرفة وجود البترول أو الغاز من عدمه. ومعظم مصادر البترول السائل نجدها تحت الأرض داخل مسام ميكروسكوبية في قلب الصخور الرسوبية. وهناك أنواع أخرى من البترول على الهيئة الصلبة ومعظمها فوق أو قريب من سطح الأرض، مختلط مع الصخور والرمل بنسب مختلفة. ويُنتَج ليس عن طريق حفر آبار كما هي الحال مع البترول السائل، بل عن طريق تجميع المكونات الصخرية والرملية ونقلها إلى أفران ذات حرارة عالية لفصل المواد البترولية ونقلها إلى موانئ التصدير أو معامل التكرير.

الثقافة البترولية لا تذكر

وعلى الرغم من مرور أكثر من ثمانين عامًا على اكتشاف البترول في بلادنا وكوننا نعتمد كليًّا على دخله، فإن الثقافة البترولية؛ الاقتصادية والاجتماعية والأدبية تكاد تكون لا شيء يُذكر. فنحن نعرف الكثير عن كرة القدم وعن السياحة خارج البلاد. ويتحدث أفراد المجتمع بعمق عن المطاعم وأنواع الأكلات. ويتغنى الشعراء بالطبيعة والصحراء الخلابة وبالإبل والخيول، ونقدس النخلة ونعدّها رمزًا لشعارنا الوطني. لكن لا أحد يتحدث بإبداع عن البترول ومشتقاته، وهو الأكثر أهمية في حياتنا المعاصرة. سمّوه الذهب الأسود وهو في الواقع أغلى من الذهب. يحرقونه من أجل أن يسيِّر مركباتهم، الأرضية والبحرية والجوية، ويولد لهم الطاقة الكهربائية، وينشرونه فوق أسطح الطرق ليسهِّل سير عرباتهم. وتغافلوا أو تناسوا أنه أثمن من أن تهدر طاقته داخل مركبات لا تحمل إلا نسبة قليلة من حمولتها القصوى. ونخشى أن يأتي اليوم الذي نسمع فيه من يلومنا على هدره وإحراقه. ولا ننسى أن المواد الهيدروكربونية مصدر لعدد لا يحصى من المنتجات الصناعية والاستهلاكية. وما علينا إلا الالتفات يمينًا وشمالًا لنشاهد أن معظم ما حولنا وما يُلبَس وما يُركَّب حتى مواد بناء المساكن، مصنوع من المشتقات البترولية.

وقد أدمن المجتمع الدولي على استخدام البترول الرخيص منذ اكتشاف هذه المادة السحرية قبل ما يزيد عن مئة وخمسين عامًا. فنحن اليوم نستنزف يوميًّا ما يقارب سبعة وتسعين مليون برميل من حقول قد عفا على أغلبها الزمن، وأصبحت تنتج النصف الأخير من مخزونها القابل للإنتاج. وقد لا يمضي وقت طويل ونصل إلى مرحلة يزيد فيها الطلب العالمي على الإنتاج، الذي مآله إلى الانخفاض القسري. ومن هنا يبدأ سعر برميل البترول في الارتفاع إلى مستويات قياسية. على الرغم من احتمال التوسع في استخدام مصادر الطاقة المتجددة، وزيادة إنتاج مصادر البترول غير التقليدية المكلفة،


مواطن يشارك أحد خبراء أرامكو في رحلة اكتشاف النفط


مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي بالظهران

مثل البترول الصخري والرمل البترولي، وهذه المصادر عادة شحيحة الإنتاج ولن تكفي لتعويض كميات البترول التقليدي المتوقع اختفاؤها بسبب النضوب الطبيعي.

ونحن، في الدول الخليجية، نستنزف ثروتنا البترولية دونما حساب للمستقبل. فدخل البترول يكوّن أكثر من ٩٠٪ من ميزانيات دول الخليج. وقد مضى علينا في السعودية أكثر من خمس وأربعين سنة ونحن نحاول جاهدين تنويع مصادر الدخل، وتوطين نوع من الصناعات التي تتناسب مع بيئتنا وقدراتنا وإمكانياتنا المالية والبشرية. لكننا لم نفلح حتى الآن، رغم المجهود المبذول والخطط الخمسية التي كانت تهدف إلى تحقيق هذا المطلب. وقد يكون من أسباب فشل الخطط الخمسية ضخامة الدخل من صادرات البترول. فقد أدّى ذلك إلى مضاعفة الميزانية العامة أكثر من ثلاث مرات خلال عقد من الزمن؛ مما أوجد مشاريع إنشائية أكبر من طاقتنا البشرية غير الجاهزة ولا المدربة. وهذا هو الذي اضطرنا إلى استقدام الملايين من العمالة الأجنبية الرخيصة، وتسبب ذلك، في الوقت نفسه، إلى قفل الباب أمام شبابنا الذين لم يكونوا حينها مؤهلين للعمل في المجالات الحرفية والمهنية والتقنية. إضافة إلى ضعف مستوى الرواتب بسبب وجود عمالة أجنبية رخيصة. وما زلنا نعاني هذه الظاهرة حتى اليوم. ولا بد من تحجيم المشاريع والاستغناء عن نسبة كبيرة من العمالة الأجنبية التي أصبح قسم كبير منها عالة على اقتصادنا. فبضعة ملايين منها تعمل في تجارة التجزئة لحسابها الخاص بتفويض غير نظامي من الكفلاء. وأصبح، من غير الضروري، بل من الملحّ أن نتخلص من ملايين العمالة الأجنبية حتى لو أدى ذلك مؤقتًا إلى ضرر يطول فئة قليلة من المواطنين. وذلك من أجل الصالح العام ومستقبل أفضل لهذه الأمة التي سوف تبقى تعيش فوق رمال الصحراء القاحلة. ومستقبلنا ليس فقط مهددًا بنضوب مصدر دخلنا الرئيس، بل أيضًا نضوب الماء الذي يعاني هو الآخر استنزافًا جائرًا. فمعدل استهلاك الماء في بلادنا أكثر من ضعفي المعدل العالمي، وبخاصة البلدان التي تنعم بكميات كبيرة من الأمطار وجريان الأنهار.

فلا شك أننا بحاجة إلى صحوة توقظنا من شباتنا لنعمل ونكد ونعرق من أجل أن نلحق بركب الأمم الجادة التي تعمل بنفسها وتبني مجدها بسواعد وعقول أبنائها. وهذا ما نأمله من رؤية ٢٠٣٠ المباركة. فقد جاءت في الوقت المناسب وحركت المياه الراكدة، بعد أن أعيتنا الحيل، وأصبح قمة طموحنا استقدام أكبر عدد ممكن من العمالة الأجنبية التي -نسبة كبيرة منها- ليس لوجودها بين ظهرانينا ضرورة قصوى. ونأمل أن تؤتي الرؤية ثمارها قريبًا بإذن الله، ابتداءً بتوطين الأعمال المنتِجة، ليحل المواطن محل الأجنبي.

آثار إيجابية كاسحة



عبدالله المدني أكاديمي بحريني - أستاذ العلاقات الدولية

قبل سنوات طويلة من اكتشاف النفط في ديارهم، عرف الرعيل الأول من أبناء الخليج النفط، أو بعبارة أدق اثنين من مشتقاته وهما: بنزين السيارات وكيروسين الطبخ اللذين كانا يصلانهم من ميناء عبدان الإيراني في براميل محملة على ظهور السفن الشراعية. منذ تلك الأيام الخوالي سرت مقولة أن الإنقريز (مفردة كانت تطلق على الغربيين عمومًا وليس على البريطانيين فقط) قادرون على المعجزات، فطالما أنهم أخرجوا من باطن الأرض سائلًا يُصب في السيارة فتطوي الأخيرة الأرض طيًّا، فهم قادرون على الإتيان بأشياء جديدة غير مسبوقة. وقد صدقت توقعاتهم يوم أن أعلنت شركة أرامكو في عام ١٩٥٧م عن قرب إطلاقها لأول بث تلفزيوني ناطق بالعربية في منطقة الخليج والجزيرة، بالتزامن مع ظهور أجهزة التلفاز في الأسواق. ذلك أن جدلًا كبيرًا دار وقتها ما بين مصدِّق ومكذِّب حول ما سموه ابتداء جهاز راديو يمكن لمقتنيه أن يسمع ويرى مطربه أو مطربته المفضلة في آن واحد.

لقد استخدمنا هنا البث التلفزيوني، وهو أحد مآثر شركة أرامكو النفطية العملاقة، كمدخل للحديث عن الآثار الإيجابية الكبيرة لاكتشاف النفط وتصديره على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتجارية والثقافية والفكرية في مجتمعات الخليج وشرق الجزيرة العربية. ولا نبالغ هنا لو قلنا: إن تلك الآثار كانت كاسحة، وخلقت مجتمعات جديدة مزدهرة، ونقلت الناس من حياة البداوة إلى عصر التحضر، وعرَّفت المواطنين ما لم يكن لهم سابق معرفة به من أدوات وآلات وملابس وكماليات ومأكولات ومفردات أجنبية، إضافة إلى أنشطة ترفيهية وألعاب رياضية لم يألفوها من قبل. فالتلفزيون مثلًا أحدث زلزالًا في برنامج المواطن اليومي ووقت فراغه وساعات نومه، بل إن ما كان يُعرض على شاشته يوميًّا من أفلام عربية ومسلسلات أجنبية مدبلجة، عرَّفه أنماط الحياة في البلاد الأسبق إلى المدنية والتحضر، وزوده بجرعة من الثقافة والمعلومات العامة في زمن كانت فيه مصادر الثقافة شحيحة، وجُلُّ الناس يعانون الأمية. والمدارس الابتدائية والمتوسطة التي تأسست بفضل مداخيل النفط، وأوكلت الحكومة إلى شركة أرامكو تصميمها وبناءها وتأثيثها منحت طلبة وطالبات شرق السعودية مثلًا في خمسينيات وستينيات القرن العشرين أجواء نموذجية وصحية لتلقي العلم وفق أحدث المعايير والوسائل وأرقى سبل الرفاهية الشبيهة بتلك التي لم تكن متوافرة إلا في الغرب والولايات المتحدة.

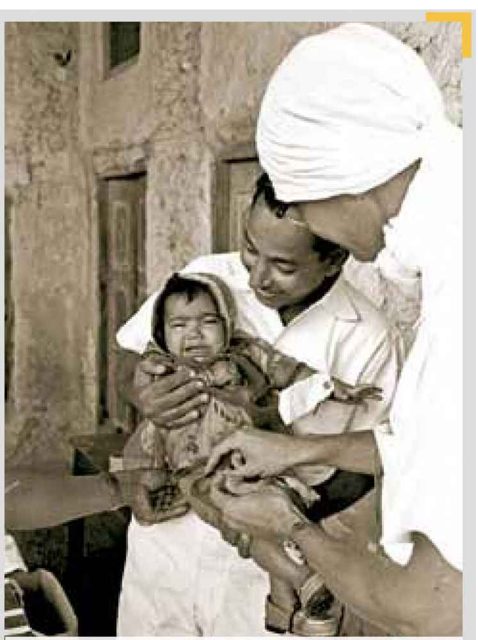
وطالما تطرقنا إلى أثر النفط في التعليم فلا بد من الإشارة إلى آلاف الموظفين من سكان البادية أو المجتمعات الفلاحية الذين احتضنتهم مدارس أرامكو ومعاهدها



التقنية في الظهران وبقيق ورأس تنورة، ناهيك عن ابتعاث المتفوقين منهم إلى جامعة بيروت الأميركية وجامعات الولايات المتحدة من أجل التخصص العالي. فكانت النتيجة ظهور قيادات سعودية شابة حملت لواء التنمية والإدارة والتطوير بنجاح مشهود (علي إبراهيم النعيمي وزير النفط السابق مثالًا).

والجهود التي قامت بها أرامكو في أعقاب اكتشافها وتصديرها النفط السعودي في مجال التوعية الصحية وتوفير العلاج في مستوصفاتها ومستشفاها المركزي بالظهران لا تقدر بثمن؛ لأنها حمت أرواح الآلاف من سكان

المنطقة الشرقية وأسرهم من أمراض كثيرة كانت تفتك بهم في عقدي الخمسينيات والستينيات مثل: أمراض التراخوما والملاريا والتيفوئيد والدوسنطاريا التي كانت منتشرة آنذاك في مجتمعات الأحساء والقطيف الزراعية؛ بسبب قلة الوعي وعدم الإلمام بقواعد الوقاية. إضافة إلى ذلك، كان من مآثر النفط وشركة أرامكو برنامج تملك البيوت الذي أطلقته في عام ١٩٥١م، ثم طوِّر على يد أحد أشهر رؤساء أرامكو الأميركيين شهرة وعملًا من أجل مرؤوسيه السعوديين وهو «توماس بارقر»؛ إذ سهّل هذا البرنامج للآلاف من السعوديين تملك منازل خاصة بهم ذات تصاميم حديثة وملبية لاحتياجاتهم، وذلك من خلال أقساط ميسرة تخصم شهريًّا من رواتبهم. ومن مآثر النفط أيضًا تحول بلدات وقرى ساحلية كئيبة لا حراك ولا نشاط فيها إلى مدن عامرة تموج بالحركة ذات تخطيط هندسي رائع مستوحى من تخطيط المدن الأميركية (مدينة الخبر مثالًا التي استعارت تخطيطها من التخطيط الهندسي لمدينة نيويورك)، وتحول صحارى جرداء إلى حواضر غناء يجد زائرها كل ما تتوق نفسه إليه من مرافق ومباهج وأدوات ترفيه (مدينة الظهران مثالًا). وإذا


برامج الطب الوقائي في الأربعينيات والخمسينيات التي ساهمت بها شركة أرامكو للحد من انتشار الأمراض والأوبئة



عشرات الأدباء الخليجيين استخدموا السرد الروائي والترميز للحديث بحرية عما شهدته مجتمعاتهم من تغييرات بفضل تدفق الذهب الأسود

كان تلفزيون أرامكو يجسد واحدًا من الآثار الثقافية التي ارتبطت باكتشاف النفط في المملكة العربية السعودية، فإن الأثر الثقافي الآخر يتمثل في مجلة «قافلة الزيت» الشهرية التي دأبت أرامكو على إصدارها منذ عام ١٩٥٣م حتى اليوم في طباعة فاخرة مع الحرص على أن تكون في متناول اليد مجانًا. فهذه المجلة الراقية مضمونًا التي جندت لها أرامكو ثلة من الكُتاب والعلماء المتميزين في شتى الحقول والمعارف، لعبت دورًا مهمًّا في تثقيف أجيال بأكملها.

تنمية المجتمع وبناء الإنسان

في اعتقادي أن ما حدث في شرق السعودية حدث مثله بشكل أو بآخر في دول الخليج الأخرى التي اكتُشف فيها النفط ابتداء بالبحرين وانتهاء بـ«أبو ظبي». وما الرخاء الذي ينعم به الخليج وأبناؤه اليوم إلا نتيجة طبيعية من نتائج الانتقال من اقتصاد الغوص لاستخراج اللؤلؤ إلى اقتصاد النفط، ومن ثَم إنفاق مداخيله على تنمية المجتمع وبناء الإنسان وتشييد البنى التحتية الجبارة.

والحقيقة أن التحولات التي أحدثها النفط في مفاهيم أبناء المنطقة وأحوالهم ابتداء من ثلاثينيات القرن العشرين لم تغب كثيرًا في الأدب الخليجي أو الدراسات والأبحاث المكتوبة بأقلام خليجية. فهناك العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت هذا الشأن باستفاضة، ثم نُشرت في كتب (رسالة الدكتوراه التي أعدها الدكتور عبدالله ناصر السبيعي حول أثر اكتشاف النفط على الحياة الاقتصادية والعلمية والثقافية


موظفون سعوديون ضمن برامج التطوير المهني للعمل في مجال النفط في خمسينيات القرن العشرين


مدرسة للبنات أنشأتها شركة أرامكو في المنطقة الشرقية قبل ٧٠ عامًا تقريبًا

والفكرية في المنطقة الشرقية مثالًا). وهناك أيضًا عشرات الأدباء الخليجيين الذين استخدموا السرد الروائي والترميز للحديث بحرية عما شهدته مجتمعاتهم من تغييرات بفضل تدفق الذهب الأسود (روايات عبدالرحمن منيف وتركي الحمد، ومؤلفات غازي القصيبي، وعبدالله المدني مثالًا). وأخيرًا فإن النفط ارتبط عند الكثيرين من المثقفين العرب خارج حدود منطقة الخليج وعدد من مثقفي الخليج بمقولات وشعارات ودعوات مؤججة للعواطف مستمدة من توجهاتهم الأيديولوجية اليسارية أو القومية أو البعثية، مثل: «نفط العرب للعرب»، و«شركات النفط الغربية الاحتكارية»، و«البترودولار»، و«النفط نقمة وليس نعمة»، وغيرها. وفي اعتقادي أن هؤلاء المثقفين العرب انطلقوا في ترديد هذه الشعارات مما اعتمر قلوبهم من غيرة وحسد جراء ما نجحت فيه بلدان الخليج ولم تنجح فيه بلدانهم من جهة استثمار مداخيل النفط وثروات الوطن استثمارًا أمثل في البناء والرخاء. أما من سايرهم من مثقفي الخليج فلم يكونوا سوى حفنة من المتأثرين بالفكر القومي الانقلابي أو الفكر الاشتراكي المطالب بالتأميم.

ونختتم بالعنوان الذي اختاره عالم الاجتماع السياسي الكويتي الزميل الدكتور محمد غانم الرميحي لأحد مؤلفاته وهو «الخليج ليس نفطًا» فأحسن الاختيار؛ ذلك أنه على الرغم من التحولات الكبيرة التي أحدثها النفط في منطقة الخليج على مختلف الأصعدة، فإن الخليج، من قبل ومن بعد، هو إنسان وقيم وإباء وشيم، ومجتمع ديناميكي حيوي قادر على بناء قاعدة حضارية وإنسانية تستوعب المستجدات وتحافظ على الثوابت. والخليج من ناحية أخرى هو ذلك التاريخ العبق برجاله الميامين من أولئك الذين انتشروا، في حقبة ما قبل النفط، في بلاد الرافدين والشام والهند وشرق إفريقيا طلبًا للرزق والعلم أو جهادًا في سبيل حياة أفضل، فتأثروا وأثروا.

سنوات النفط لا تكفي لصنع رواية حقيقية

علي أبو الريش روائي وكاتب إماراتي

ما قبل النفط.. هذه المرحلة تمشي متخففة من وِزْر اللزوجة، وكانت الصحراء بمنزلة الثوب الشفيف يطوي لفائفه على الروح، فتمضي مُعْشَوْشِبة بالشفافية والعفوية ما جعل الإنسان يسكن في طوق ذهبي تلونه الصحراء بمُنَمْنَمات رمالها مستدعية خيوط الشمس التي كانت تنسج حريرها على السفوح الرملية الفارهة. وما بين الهضاب وخضاب الشمس، لبث الوجدان الإنساني في الخليج العربي، مثل نورس يحلق في الفضاء ويحدق في زرقة البحر، وينقر حبات الحياة من الأعماق الصافية، وعندما جاءت الرواية لتلامس الوجدان الإنساني وجدت فضاء مفتوحًا، مشروحًا، منقوحًا، لا يعتريه غُبَار ولا سُعَار، كان رقراقًا توّاقًا للتجذر في الأرض، متشوقًا للانغماس في عطر النخلة منسجمًا مع نفسه.

وكون الرواية بنت الفلسفة، والفلسفة هي الفكرة الوجودية في الأصل، أيقن الروائي الخليجي أن في تفاصيل الرواية يكمن الوجود، وأصل الوجود هو الإنسان الفرد كما قال الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر حينما وضع فلسفته على أساس أن الإنسان هنا، وهو القائل: إن الإنسان فقد مصداقية وجوده عندما استعبدته الميكنة. وبالتالي فإنه لا مجال للرواية غير فضائها الفطري والغريزي؛ لأنها من رحم الفطرة تستعيد كيانها وبنيانها وبيانها. الرواية في الأصل مثل الشجرة عندما تنقلها من بيئتها فإنها تذبل وتتهاوى أعضاؤها وتذهب إلى العدم، لا يمكن أن تختلق واقعًا غير الواقع، ولا يمكن أن نولد رواية من خارج رحم البيئة التي نشأت فيها وإلا أصبحنا نستنسخ مولودًا من رحم بلاستيكي.

النفط لن يكون بديلًا عن الدم، والرواية كائن حي، يعيش على دورة الدم، وينمو من خلاله، ويلون شخوصه بلون كُريات الدم الجارية في الجسم، فنحن نحتال على الواقع، بل نقضّ قضيضه إلى ما جئنا بثيمة روائية غير التي تكمن في صلب الرواية، ونكون كمن يريد أن يبني بيتًا في المريخ لمجرد أنه علم أن هناك دراسات تجري لغزو هذا الكوكب ونحن بحاجة إلى زمن بعمر البشرية على أرض الصحراء كي ننسلخ من جلباب الرمل الجاف لنذهب إلى لزوجة الرمل الممزوج بالنفط. النفط كمادة لا تعني الروائي وإن كان هذا الساحر يسلب الألباب في تغيير المسكن من الخيمة إلى القصر، ولكن هذا لا يعني أن هناك وجدانًا بشريًّا قابلًا للانسلاخ، مستعدًّا للاستنساخ، مُهيًّأ للصراخ. كل الأشياء التي تجري على سطح الماء لا تعبر عن أعماقه، هناك في الأعماق إنسان آخر وكائن يرضع من حليب الأرض، من التاريخ، ودورة التاريخ لا تتحرك كما هي محركات المركبات، بل إنها تدور دورتها الحلزونية ببطء وهدوء؛ لأن التاريخ أزكى من المادة، وبما أن المادة تعشق الألوان البراقة، فإن التاريخ يكتسب مصداقيته من عدم اتكائه على مساحيق التجميل.

الكتابة عن النفط مثل العملة المغشوشة

اليوم في الإمارات والسعودية وكذلك دول الخليج العربي كافة، هناك مآثر تاريخية وأيقونات لا يمكن إزالتها لمجرد برميل من النفط ساح سائله الأسود على ثيابها، هذه المآثر متعلقة بالوجدان، والوجدان الإنساني لم يخلق أمس أو حتى قبل ستين عامًا أو أكثر، إنما هو نتيجة تراكم تاريخي ونتيجة ولادات أحداث متعاقبة، قد نغير من ملابسنا ومن مساكننا ومن وسائل عيشنا ومواصلاتنا، لكننا لا نستطيع أن نغير من وجداننا؛ لأنه مثل



متحف اللوفر في أبو ظبي

المحيط يتحرك ولا يتغير من لونه وإن شابه بعض البقع الزيتية تبقى نافرة ومعزولة لأنها ليست من أصل تكوين الماء. لا نقول لم يكتب أحد عن مرحلة النفط، بل كتب بعض لكن هذه الكتابات جاءت مثل العملة المغشوشة، مثل البضاعة المقلدة؛ لأنها لم تعبر عن الحقيقة، بل عَبَرَت الحقيقة وتجاوزتها إلى واقع مغاير، هناك في الضفة الأخرى حيث يكمن الزيف، أنا لست من الذين يعيشون الماضي كما هو، بل أشعر أن الماضي هو سبب خذلاننا ومأساتنا، لكن عبور الماضي شيء والانغماس في الزيف شيء آخر، اللحظة هي الفاصلة ما بين أحزان الماضي وقلق المستقبل، وأشعر أنها المكان الملائم لتكون موئلًا للرواية؛ لأنها تقيها من سخونة العراك الثقافي المريض وتضعها في المكان الصحيح، في الخطوة الأولى التي يبدؤها الإنسان كي يحرّك أطرافه من دون قيود الماضي وأشواك المستقبل.

ولذلك فإن الكتابة عن اللحظة، هي النجاة من الزيف وهي الرهان الوحيد للخروج من اللزوجة، فما أحلى أن تكون نفطيًّا؛ لأنك ستصبح غنيًّا وثريًّا وسوف تغير كل شيء حتى ملابسك الداخلية، لكن مقابل هذا كله سوف تعيش بلا روح، وما قيمة رواية ميتة أدواتها من نعش وكفن ثم القبر، فالخلود الحقيقي للأشياء كما هي، لا كما يتطلب السوق. والجمال في الرواية أن تتمتع بأحلام الصحراء والصحراء هي في الأساس رواية كبيرة واسعة الفصول، شخوصها كائنات لا تعيش في الفضاء إنما تتجذر في التراب.

يقول لنا الحكيم الهندي «أوشو»: إن رجلًا دخل على نحّات فاشمأزّ من صنعته، وقال له: كيف تريد أن تصنع تمثالًا جميلًا من هذا الحجر الأصم، فالتفت إليه النحات ساخرًا، وقال: أنا لا أصنع

التمثال من الحجر، إنما التمثال موجود في قلب الحجر، وكل ما أفعله هو إزاحة الغبار عن التمثال. هذه الحكاية صورة جلية لمعنى الجمال الذي يصبو إليه الروائي الحقيقي، إنه يزيح الغبار عن الوجود ولا يغمس أصابعه في اللزوجة؛ لأنه لو فعل ذلك فسوف يشوّه الوجوه، وتصبح الرواية عملًا من أعمال الشعوذة. الأعمال الخالدة هي التي بقيت متجذّرة في الواقع ولا تخرج عن تفاصيله، بينما الفقاعات هي التي طَفَت على السطح وسرعان ما زالت.

دعونا نحلم باليوم الذي نشأ فيه الإنسان من غير أقنعة سنجد أنفسنا نعيش خارج الأسوار، ونشم رائحة الزهرة الطالعة في الصحراء، ونرى النخلة وهي تلقح نفسها في الخلاء الرحب من دون عوامل غير طبيعية. فالطبيعة وحدها تعلمنا كيف ننجب أطفالًا أسوياء، وعندما يتدخل الإنسان يغير المعالم والسلوك والحياة برمّتها، ولا أحد يدّعي أنه صنع المعجزة مهما بلغ من بلاغة ونبوغ، لكن الطبيعة وحدها التي جاءت بالمعجزات لأنها لم تستعِنْ باللزوجة ولم تتلوث، فلا بد من فضاء حتى تأتي الأشياء نظيفة وجلية، فالماء تحت الأرض لا يخرج لذاته ولا بد من الحفر، لا بد من خلق الفجوة الفضائية حتى يخرج رقراقًا، وهكذا الرواية لا تأتي بفعل الخيوط العنكبوتية التي يدعيها من أغرتهم لزوجة النفط. الرواية تأتي من الفضاء، والفضاء وليد التحرر من قيود المراحل، وقد يكون للنفط شأن في الأعمال الروائية ولكن متى؟ لا بد من زمن، لا بد من تراكُم، لا بد من رسوخ، لا بد من تجذر في الوجدان وقياسًا إلى عمر الإنسانية، فإن سنوات النفط لا تكفي لأن تصنع رواية حقيقية، والكتابة الروائية في موضوع ما لا تأتي بقرار شخص أراد أن يكتب عن عصر النفط، هناك خلايا في الداخل هي التي تصنع هذا التدخل، هي التي تكتب ما يرسخ في الوجدان، وتلفظ ما يتعارض مع الجملة الوجدانية، كثيرون كتبوا عن أحداث راهنة، صحيح أنها كانت مؤثرة وقوية لكنها لا يمكن أن تكون بالمستوى الذي يصنعه التاريخ، ولذلك جاءت الأعمال الروائية مثل حكايات العجائز وخراريف آخر الليل لأنها مصطنعة، ولأنها متسرعة مثل الأكلات السريعة لا طعم لها ولا رائحة.

الحضارة الإنسانية لم تُبْنَ من أمس، بل من ملايين السنين؛ سارتر عندما كتب رائعته الأدبية «الغثيان» لم يكن ليخرج بهذا

> **اليوم في الإمارات ودول الخليج العربي كافة، هناك مآثر تاريخية وأيقونات لا يمكن إزالتها لمجرد برميل من النفط ساح سائله الأسود على ثيابها**



العمل العملاق لولا أن خرج من صلب وجوديته الممتدة مثل العصر الإغريقي (بروتاغوراس) وعلى أثر هذا التاريخ الطويل، بنى عمله الروائي، وعبرت الرواية عن فصل من فصول القرن التاسع عشر الذي جاء مناقضًا لفردية الإنسان والحرية، وجاء هذا العصر محمَّلًا بأوزار الثقافة المجتمعية الفجة التي أرادت محو الفرد تحت سنابك الجياد الرأسمالية الجامحة.

النفط يقتحم بيوتنا دون استئذان

نحن لا نطالب الروائي بأن يكتب عن النفط إنما نريده أن ينغمس في الواقع، والواقع ليس وليد النفط، إنما هو نتيجة عوالم مختلفة. وإنما جاء النفط مقتحمًا بيت الإنسان من دون استئذان، لذلك حتى يتم التعرف على هذا الضيف المفاجئ فلا بد من استضافته لزمن يستحق أن يكون فيه الضيف قد لامس مشاعر الإنسان المضيف، ويستحق التحدث معه بطلاقة من غير توجس، وقد يقول قائل: إن للنفط دورًا مهمًّا في التغير الذي طرأ على حياة الناس في الخليج العربي، ونقول: أجل حصل هذا، ولكن ما حصل لم يكن بفعل النفط، إنما بفعل الاستعداد اللاشعوري للناس بأن يتغيروا، وهذه هي طبيعة الأشياء، وإذا أردنا الاقتراب من هذه الظاهرة روائيًّا فعلينا أن ندخل في كنز اللاشعور، ولا بد من أن نقترب من هذا البحر لنعرف ما الذي تغير في الإنسان؛ الشعور أم اللاشعور، وأنا موقن تمامًا أن اللاشعور الجمعي ما زال كما هو، وما حدث هو تغيير في الشعور، والروائي لا تهمه الصفات بقدر ما تهمه السمات، الأمر الذي يجعلنا دقيقين جدًّا في الحديث عن الموضوعات التي يجب أن يتطرق إليها الروائي.



النفط... مادة روائية

أعتقد أننا ما زلنا بعيدين عن موضوع النفط كمادة روائية؛ لأنه على الروائي الخليجي أن يغوص في أعماق التاريخ، وأن يبحث في الرواية الأهم، وهي رواية الإنسان نفسه، هذا الكائن الذي جاء في الأصل من صلب ثيمة روائية، وعندما يحصل هذا التواصل ونختتم علاقتنا برواية الإنسان قبل رواية النفط نستطيع أن نتحدث عن النفط وغيره من موضوعات أنهكت العقل البشري واستنزفت مشاعره، نحن بحاجة إلى هذا (التزمت) حتى ننتصر للإنسان وحتى لا نضعف طموحاته في الحياة في اختزاله في برميل نفط، نحن يجب أن نضع للعربات قوانين، وكما قال الوجودي العتيد «صموئيل بيكيت»: «إذا كانت العربات الفارغة أكثر ضجيجًا فلا بد أن يكون هناك قانون ما يحدد مستوى هذا الضجيج»، فالروائي الخليجي بحاجة إلى أداة متمرّسة تخلّصه من الضجيج أولًا لتمكينه من فهم العالم، وبالتالي سيكون من السهل عليه أن يكتب عن النفط وما يتبعه من تطورات في الشكل والمضمون.

خلاصة القول، أريد أن أقول هنا في هذا المقال: إننا لسنا شعوبًا نفطية، بل إن حضارتنا لها جذور في التاريخ ضاربة الأطناب، ولو أردنا أن نتجنى ونلصق أنفسنا فقط بالنفط فبالنسبة لي أنا ابن الإمارات يجب عليَّ أن أنفصل كليًّا عن أبي وأمي وجدي وجدتي، وأن أعيش في جلباب النفط فقط، لو فعلت ذلك سأصبح بالتالي مقطوع الجذور وبلا هوية، وبهذا الانفصال المزري لن أكتب رواية، إنما سأكتب أي شيء إلا الرواية، فهذه الرواية جنس من أجناس التاريخ والتاريخ يكمل ولا يهمل الحلقات. نحن مطالبون الآن بأن نكتب عن التاريخ واللحظة الراهنة التي نرى فيها وطننا العربي يتمزق بسيوف المنفصلين عن التاريخ، يجب علينا أن نضع أقلامنا رهن التاريخ لا رهينة الانفصال عن التاريخ، ولو عرف المنفصلون مدى فداحة الألم الذي يصيب الوجدان عندما تدمر مآثر التاريخ في سوريا والعراق وليبيا وغيرها، لمَا نظروا لواقعية خارج الواقع، ولمَا أحرقوا ملابس التاريخ في تنانير الحقد والجهل.

الأدب الخليجي والنفط

سعاد العنزي ناقدة وكاتبة كويتية

أتفق مع محور «الفيصل» حول غياب تمثيل الذهب الأسود عن أدب الخليج، وهو الاكتشاف الذي يعد حجر الأساس في قراءة تاريخ الخليج العربي الحديث؛ إذ غيَّر حياة الخليج المادية بشكل كبير ومفصلي. فالحياة الاقتصادية والاجتماعية والتصورات لقيم ومفاهيم الحياة الجديدة اليوم اختلفت بشكل لافت، وأصبحت الماديات تقود المجتمع نحو التغيير الإيجابي والسلبي من دون أن تُحدِث تصفية وغربلة للأولويات والقيم الثقافية التي استُبدلت بها قيم أخرى بديلة. اللافت أن ما غُيِّر هو قيم مادية شكَّلت أسلوب الحياة المعاصرة بينما نجد بعض المجتمعات في دول الخليج إلى الآن ما زالت أشد تمسكًا بالعادات والتقاليد التي تعطّل تحقق مفاهيم السعادة الاجتماعية رغم توافر شروط سعادة المجتمع المادية والاستهلاكية.




منظور لمركز الشيخ جابر الثقافي بالكويت

فيما يخص الأدب الخليجي، لا نستطيع القول: إن الأدب لم يعرض لثيمة النفط؛ لأن هذا يتطلب منا قراءة شاملة لجميع الإنتاج الخليجي بمراحله كافة منذ البدايات حتى الآن، ونحن لا نعرف كل كتاب الخليج وما أُنجز فعليًا على مستوى موضوعات متعددة؛ ما يعني أنه قد تكون فاتتنا قراءة نصوص تطرقت بالفعل للنفط كحافز كبير لقراءة ثقافة المجتمع الرأسمالي الخليجي. عند التطرق لمثل هذا الموضوع، ليس بالضرورة أن نجده واضحًا مباشرًا، بل علينا النظر إلى النفط بوصفه المحرك الأساسي بالمشهد الخلفي لحياة المجتمعات الخليجية ونهضتها، ما يعني أن نبحث عن صورة المجتمع الخليجي بعد النفط، وهذا هو المهم، فالنفط لا يعنينا إلا بمدى تأثيره على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في الخليج العربي. والآثار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية واضحة في الأعمال الإبداعية ولكن بصورة غير مباشرة. إن من يقرأ الأدب الخليجي ما بعد النفط سوف يتعرف على التغيرات الحادثة بشكل جوهري، التي غيرت بدورها هوية المجتمع بشكل جذري. على كلٍّ، ثمة نصوص سردية من مثل مجموعة «الهاجس والحطام» لسليمان الشطي، تحلل حياة الكويت ما بعد النفط والحنين إلى كويت الماضي، فدخول النفط وسرعة عجلة الاقتصاد أحدثا نهضة عمرانية هائلة، جعلت فكرة التثمين تظهر وتسهم بتقليص دائرة أماكن الماضي الحميمية في الذاكرة الخليجية، ويشهد على اختفاء الحي القديم، وهذا له علاقة كبيرة بتغير أبعاد الهوية الاجتماعية الكويتية. وهناك الشاعر السعودي عبدالواحد الزهراني الذي تحدث عن صورة الخليجي السلبية في العالم بسبب البترول في قصيدته «البترول»، التي هي بالرغم من مباشرتها تعكس تصورًا واضحًا لهوية الخليجي، فهو يقول:

«كلها منك لولاك انت ما عندنا شيء اختلف
كلها منك يالبترول والا فما كان انتقدنا
ما يكن مجتمعنا خيمة وبير بترول وجمل

من يقرأ الأدب الخليجي ما بعد النفط سيتعرف على التغيرات الحادثة بشكل جوهري، التي غيَّرت بدورها هوية المجتمع بشكل جذري

يدم اجدادنا المدفون يا مرخصة ينباع دمهم
يا دام الارض ياواقي متى ينتهي هذا النزيف
يا من شوهت سمعتنا وطمعت فينا الطامعينا
يا من اسقيتنا سما زحاحا قتل فينا الضمير
ان قمنا قالوا البترول خذ بيدهم وتعنزوا له
وان طحنا قالوا البترول هدم بنا لين طاح».

أعلم أن المحور يطمح لنوع من النصوص التي تجعل من النفط يظهر في المشهد الخليجي بوضوح، وأن تبرز قيمته الفعلية عند المؤسسات السياسية والتجارية الخليجية والبحث العميق في علاقات الخليج بالدول العربية والعالمية، وهو بالفعل مهم لينقل لنا تصور الآخر لنا وتصورنا للآخر وتصورنا لأنفسنا أيضًا. وهذه قضية جوهرية في العلاقات الدولية. ومنذ مدة كنت أحكم في مسابقة قصصية على مستوى الكلية، فقرأت قصة قصيرة لطالب/ة في جامعة الكويت، كتب عن هذه الصورة النمطية المتكونة عند الآخر الغربي. وجدته نصًّا قصصيًّا لافتًا يتحدث عن صورة الكويتي في المجتمع الطلابي الأميركي على أنه برميل نفط فقط. وهذه الصورة النمطية عن الخليجي عُولجت في القصة بشكل لافت. يلاحظ عدم وجود رؤية فكرية عند المثقف الخليجي تفتح لها آفاقًا متعددة في طرح العديد من القضايا المهمة والحساسة. كذلك نجد قلة الثقافة والاطلاع الواسعين؛ مما يقلل من فرصة اتساع الأفق عند الأدباء، وعدم طرح القضايا الاجتماعية والسياسية المهمة، إضافة إلى عدم الرغبة في مواجهة المؤسسات السياسية والأنظمة الرأسمالية المسيطرة في الخليج.

حكايا شتوية

قصائد من السويد

آسبن ستروم شاعر سويدي **ترجمة وتقديم: كاميران حرسان** شاعر سوري

إنْ أمكنَ القولُ: إنَّ أحدًا ممّن يُسَمَّون «بالفورتي تاليين»، أدباء الأربعينيات قد حازَ هوى الشعب، فإنّه آسبن ستروم هذهِ الكلمات لـ«بنغت إميل يونسون» تُختزلُ بها مراحلُ نضوجهِ الأدبيّ وتطوّرهِ من شاعر الأربعينيّات الرهيف إلى أديبٍ يرسمُ بِريشَتهِ الحاذقة ملامحَ اليومِ البسيطة، مشاغل الناسِ وهمومهم، ممّا منحهُ شعبيّة واسعة لدى القرّاء.

فإنْ أضحت أشعارهُ أكثر بساطةً مع السنين، أمست كذلكَ عميقةً تلامسُ بمهارةٍ حضورَ الواقعِ بسهلٍ ممتَنِعٍ:

« إصبَعٌ واحدٌ ونغمةٌ واحدةٌ،

أضحى اللحنُ قصيرًا،

تُرفرِفُ النغماتُ، تضربُ بأجنحتها نوافذَ الغروبِ.

تصطفّ المفاتيحُ متجمِّدةً كدربٍ شتويٍّ.

لا يجوزُ فعلُ هذا مع البيانو».

إنّها قضيّةٌ نفسيّةٌ وأخلاقيّةٌ، مهمّةُ الأديبِ تكمنُ في تسليطِ الأضواءِ على جميعِ جوانبِ الواقعِ الصعبِ، المُلتَبسِ بُغيَةَ الوصولِ إلى فهمٍ أعمقَ يفضي إلى جلاءٍ.

ولد الشاعر كارل وانر آسبن ستروم أواخرَ خريفِ عام ١٩١٨م في قرية توربو الوديعة. بعدَ أجلٍ قصيرٍ من ولادتهِ يموتُ والِدُهُ متأثرًا بمرضِ الزُّهْري، تاركًا خلفَهُ زوجةً وأولادًا ثلاثة لحياةٍ سَرَدَ كارل وانر تفاصيلها في كتابهِ النثري «الغدير» عام ١٩٥٧م، حيثُ تُرسَمُ فيهِ صورة حقيقية للمكانِ والزمانِ، مسلطة الأضواء على سويد غريبٍ لا يُشبهُ في شيءٍ سويد الحاضر.

طفولته الغضة، أسرته الفقيرة ومعاناة الأمِ وبُؤسها، معينُ الدموعِ الذي لم ينضب لديها أبدًا حُزنًا لفقدانِ الزوجِ والمُعيل.

تارة

أنا لا أثقُ بما هو متكافئٌ.
فالتكافؤ في القُوى يُنذِرُ بالحرب.
أنا لا أثِقُ بما هو صلْدٌ.
كون التنازل لا يعني الموت.
ما انفكَّ الكثيرُ من الصَّلَفِ يحيا في العالم
الكثيرُ من سيادةِ الدمِ المُتَصلّب والثلجِ.
ليسَ بوسع المرء أن يحرس وجودهُ مُنفَرِدًا.
إذْ ينبغي على أحدِ الحرّاسِ الصعودُ، وعلى الآخرِ الهبوطُ،
تارةً يكونُ نارًا وأخرى نسيانًا،
في تبادلٍ مستدامٍ وفي تَرَقُّبٍ.
الليلةَ سَيَقومُ حُبّي بحملِنا.
وغدًا حُبُّكِ.

رحيل الرسام روسو عن الحياة

الأسدُ، الفهدُ والخرافُ التي ترعى بهدوءٍ
القردةُ، الأفاعي وطيورُ الأدغالِ بألوانها الزاهية
وقفنا في آخرِ ليلةٍ نحرسُ نعشه
نحن أبناؤه الحزانى
الغجريّةُ أيضًا كانت هناك
يودوغا عازفُ الناي
والزوجانِ الفتيان العائدانِ توًّا من الكرنفالِ في طريقهما
إلى البيت
سرى الليلُ بطيئًا
وقف القمرُ الأصفرُ مثلنا متأهبًا
أشجارُ الشاطئ المتسمّرةُ، وآلاف الأوراقِ الخضراءِ
بعيد السابعةِ صباحًا أقبلَ المركبُ البخاريُّ مُنحدرًا من

أعالي النهر
ناثرًا الرذاذَ
حملناه على متْن المركبِ
أطلقَ القبطانُ صفّارة الانطلاق
يا إلهَ (...)
لا تعكّر صفوَ أفكارِ الرسامِ روسو
دعه يظنُّ
أنّ كلَّ شيءٍ باقٍ على حاله
لم يتغيّرْ
وأنّ الوحوشَ ما انفكّ الناي يروِّضُها.

أنا والعالمُ

لا تسألي: من تكونين؟ منْ أكون؟
ولِمَ كلُّ شيءٍ يكون.
دعي الأساتذة يتحقّقون،
هم منْ يتقاضونَ الأجورَ.
دعي ميزانَ البيتِ على الطاولة
واتركي الحقيقةَ تَزِنُ نفسها.
ارتدي المعطفَ.
وأغمضي الأنوار.
أغلقي البابَ.
واتركي الأمواتَ تُحَنِّطُ الأموات.
ها نحنُ نسيرُ.
فمنْ ينتعلُ الجزمةَ البيضاء
هو أنتِ.
ومن ينتعِلُ السوداءَ
أنا.
والمطَرُ الذي يهطلُ علينا
هو المطَرُ.

المدينة

أنا لستُ برجلٍ غيرِ مُسَيَّسٍ.
وإنّما لي رأيٌ عن كيفيّة
جرِّ حجارةِ الصقلِ في هذهِ البلادِ.
أعتبرُ السلامَ أكثرَ الأفكارِ عظمةً.

بيد أنّني أرغبُ أن أجزَّ
بمقصِّ الحلمِ الكبيرِ غَزْلَ الحلمِ الأصغر.
هي تلكَ البرهةُ من اليوم
التي تنطلقُ فيها الناقلةُ ريكس
لجلبِ الشروقِ من الأرخَبيل.
هي في تلكَ البرهة من العام
التي يحملُ فيها العملاقُ على المرتفعاتِ في خينارفيك
عناقيدَ البنفسجِ في شعره.
يفتحُ في الحالِ فمهُ ويبصقُ
سربًا من النوارسِ الضاحكةِ فوقَ المدينةِ.
أعتقِدُ أنَّ هذا جميلٌ ببساطةٍ.
أعتقدُ أنَّ هذا إنسانيٌّ،
أحيانًا.

القُبَّرات

نافِذَتانِ في هذهِ المزرعَةِ السويديةِ المتوسطة
مُطِلّتانِ على أراضٍ منخَفِضةٍ
أسفلَ بحيرةٍ منشَغِلةٍ بأمواجها.
ديدانُ الأرضِ مُنْكَبَّةٌ على عملِ الربيع.
والقُبَّراتُ تُهيّئُ الأرضَ بطريقتها الخاصةِ.
لستُ أرغبُ امتلاكَ الحقولِ هذه.
وإنّما أريدُ أن أكونَ الحقولَ ذاتَها.





الرواية السعودية المعاصرة وتحدياتها

سلوى الميمان باحثة وأكاديمية سعودية
ترجمة: خديجة حلفاوي مترجمة مغربية

منذ ظهور الرواية في تاريخ الأدب السعودي، أضحى هذا الجنس الأدبي يطرح الكثير من الإشكاليات: جنس رديء، بالكاد يمكن وصفه بالأدب، لم تثر الرواية اهتمامًا كبيرًا على عكس الشعر، «ديوان العرب». منذ بداية تسعينيات القرن الماضي، تغير الوضع وأضحى المتتبعون للمشهد الأدبي يتساءلون حول هذه الروايات التي تظهر كل سنة، وتحظى باهتمام كبير من قبل الصحافة والنقاد وغيرهما من الفاعلين الاجتماعيين الذين ليست لهم علاقة مباشرة بعالم الأدب. يثير تزايد العناوين، على الرغم من الصعوبات المرتبطة بشبكات الطبع والنشر، الكثير من الخلافات فيما يتعلق بشرعية الكاتب كما هذا الجنس الأدبي. لا تزال كتابة الرواية مرتبطة بالعديد من التحديات التي يواجهها الكاتب بحثًا عن الاعتراف.

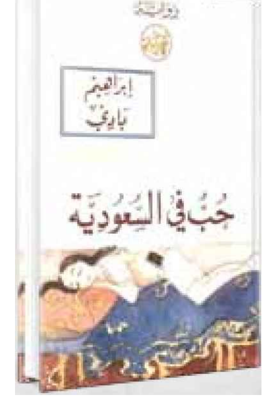
بداية من كتاب «الفراغ الروائي في الأدب السعودي» للكاتب الأردني نسيم الصمادي في بداية ثمانينيات القرن الماضي، وصولًا إلى «تسونامي الرواية» -عنوان مقال حول الإنتاج الروائي في العربية السعودية في صحيفة «الشرق الأوسط» في أكتوبر ٢٠٠٦م- اجتذبت الرواية على مدى العقدين الماضيين (١٩٩٠-٢٠١٠م) اهتمام المراقبين المحليين (النقاد، والأكاديميين، والصحفيين والمدونين) العرب والمستشرقين. في الواقع، ومما لا شك فيه أن غلبة الخيال الرومانسي منذ بداية التسعينيات أحد الموضوعات التي تأتي عليها الأقلام السعودية، ويثير «عصر الرواية» العديد من الأسئلة والنقاشات المرتبطة بالساحة الأدبية.

من السهل أن نتفق، بالنظر إلى الأرقام، على الزيادة الملحوظة في المؤلفات المنشورة خلال السنوات الأخيرة، وحول هذه «الطفرة»، وهو مصطلح يشير عادة إلى فترة النمو الاقتصادي التي أعقبت الثورة البترولية سنة ١٩٧٣م، وحول هذا «التسونامي-الموجز، وهذا الانفجار في الأعمال المقروءة مثل «الكعك الساخن»، بحسب بعض تعبيرات الصحافة المحلية. تعد الصحافة، وأيضًا وسائل الإعلام السمعية البصرية، والندوات أو النقاشات التي تجمع الجهات المعنية كافة بالحقل الأدبي (الكتاب، والناشرين، والصحفيين والأكاديميين)، مسرحًا لإثارة مجموعة من المناقشات من كتاب الرواية. يبدو أن كتابة روايات الخيال قد أضحت استفزازًا في حد ذاتها: بالنسبة للروائي، تستمد الرواية قوتها الأساسية من حريتها المطلقة. بالنسبة للناقد -على نطاق واسع- يمكن لهذه الحرية أن تكون مجرد افتراء، ولا يجب القبول بها من دون وضع بعض الحواجز لاستكمال الطبيعة غير المحددة لهذا الجنس الأدبي. كلما كان الجنس الأدبي سائدًا، أكّد الناقد على الحاجة إلى استبدال التمايز بين المسموح به وغير المسموح به بالتمايز بين الجيد والسيئ. ومن هنا، تهدف هذه المقالة إلى تسليط الضوء على النقاشات الرئيسة الناشئة حول الرواية السعودية المعاصرة بدءًا من الاعتراف بها كجنس أدبي.

الرواية جنس أدبي تواجهه مجموعة من التحديات

كلٌّ على دراية بالانتشار المتزايد والمفاجئ للأدب الروائي في المملكة العربية السعودية: ٢٦ رواية في سنة ٢٠٠٥م، و٥٠ رواية في سنة ٢٠٠٦م، وفقًا لدراسة أنجزها المتخصص السعودي في البيليوغرافيا خالد اليوسف. لقد دُمجت الرواية في المتن الأدبي المحلي بشكل خجول جدًّا: بدءًا من سنة ١٩٣٠م مع «التوأمان»[١]، لعبد القدوس الأنصاري، أو بدءًا من سنة ١٩٥٩م مع «ثمن التضحية» لحامد دمنهوري، بحسب المهتمين، وأنه لم يكن هناك أتباع كُثر لهذا الجنس الأدبي لفترة طويلة. في الحقيقة، وبالنسبة لجُلّ هذه الأعمال، يتعلق الأمر بأول رواية للروائيين الشباب الذين راوحت أعمارهم بين ٢٠ و٢٥ سنة، التي سرعان ما أثارت ضجة وجلبة كبيرة. وطرح السؤال: هل هذه الطفرة ظاهرة صحية؟[٢]

نظرًا لهذا البزوغ للرواية، اختلفت الآراء في المملكة العربية السعودية، فيرى بعض أن هذه الظاهرة ناتجة عن اهتمام بعض الناشرين العرب بـ«الفضائح»، الذي لا يتردد في نشر روايات من هذا النوع. في حين يعزو بعض آخر الأمر إلى حدس جيل من الكتاب استبقوا «أفق توقع»[٣] الجمهور السعودي. وخير مثال على ذلك، الكاتب الشاب إبراهيم بادي[٤]، مؤلف الرواية المثيرة للجدل «حب في السعودية» التي يناقش فيها بجرأة كبيرة موضوعات جنسانية. نشرت الرواية سنة ٢٠٠٧م عن «دار الآداب» ببيروت،





يعتمد الروائي على تقنية السرد في الرواية، ويكرس الصفحات الأولى من روايته للرواية نفسها، في حين أنه هو نفسه الشخصية الرئيسة في الرواية. تكتب هذه الشخصية- الكاتب عن رجل وخمس نساء، ويكسر منذ البداية مختلف التابوهات الرئيسة، بطريقة فجة أحيانًا، وجريئة.

الآن، لا مجال للشك في جرأتي. وصفت بدقة ما دار بين إيهاب وفاطمة. ربما أكون راويًا متعجرفًا، نرجسيًّا! لكن، ألن تحقق حياة وإيهاب مبيعات خيالية، وقياسية؟ ألن تحقق إقبالًا هائلًا على قراءتها ومعرفة تفاصيلها المجنونة؟[٥]

إن هذه الفكرة التي تدعمها الشخصية لا تزال واسعة الانتشار في المجتمع السعودي، وتضفي قيمة سلبية إلى هذا الجنس الأدبي الذي لطالما كان الاعتراف به محط جدل واسع. في الواقع، لم يُرحَّب بدخول جنس الرواية إلى التقليد السردي العربي من المعارضين للحداثة المستوردة من الغرب وأنصار التقليد الذين رأوا في كتابة الشعر أبهى أشكال التعبير العربي. يمكن أن نقرأ الكثير من شهادات كتاب الجيل الأول، الأسلاف، ما يثبت نظرة «تسامح» رجال الأدب مع جنس «الرواية». دعا محمد علي الأفغاني إلى كتابة الرواية، في إحدى مقالاته المنشورة سنة ١٩٤١م:

«ما يثير الدهشة، وهو أن العديد من أصدقائي الكتاب ورجالات الأدب يعتبرون الرواية مجرد بدعة ولا تستحق أن تقارن بالعلم، وبالفضيلة والأدب، ويجدون عيبًا وخزيًا في الاهتمام بها»[٦].

بعد ما يقرب من سبعين سنة، نجد أن القاصَّة هديل الحضيف، التي تنشر نصوصها على موقعها على الإنترنت[٧]، ترفض فكرة كتابة الرواية وتعدها مقولة «مشينة».

التابوهات الاجتماعية في قلب الرواية السعودية

لا يتعامل الروائي مع الصعوبات المتعلقة بطبع عمله ونشره فقط، بل إنه يعمل على جعل مواهبه في خدمة الرواية. بعد أن نشر روايته في الساحة الأدبية، طرح الوزير والشاعر غازي القصيبي، كاتب «شقة الحرية» التي صدرت عن منشورات رياض الريس سنة ١٩٩٤م، وأُعيد نشرها في خمس طبعات وترجمت إلى الإنجليزية، السؤال حول هويته ككاتب[٨]. كان أيضًا تركي الحمد، مفكر وكاتب سياسي، يكافح كي يُعترَف به كروائي بعد نشره رواية «أطياف الأزقة المهجورة» سنة ١٩٩٨م، عن دار الساقي للنشر[٩]: يمكننا أن نعزو نجاح المؤلف إلى الرأسمال الاجتماعي أو السياسي للكاتب في الحقل الأدبي، رغم افتقاره للرؤية الفنية[١٠]. ولم يسلم تركي الحمد أيضًا من حكم الزندقة. إن الكاتب ليس بمنأى عن الاتهامات الأخلاقية، وحتى الأيديولوجية. حينما ظهرت الرواية الأولى للقصيبي التي تحكي عن سنوات الدراسة الخاصة بمجموعة من الشباب السعودي في مصر خلال عهد جمال عبدالناصر، ثم بعدها رواية «العصفورية»[١١]: اسم مستشفى للأمراض النفسية شهير في بيروت، اتُّهِمَ بالعلمانية والزندقة[١٢].

مما لا شك فيه أن قضية الحمد تعكس بشكل جلي لحظة أساسية من تاريخ الرواية السعودية المعاصرة. تقدم ثلاثيته وجهة نظر سوسيوسياسية للواقع؛ إذ إن الكاتب اختار شكل الرواية من أجل معالجة الموضوعات المسكوت عنها. لكن ما «اعتبر فضيحة»، هو أن حبكة الشخصيات الخيالية تجعل من السعودية موطن أحداثها الرئيسة وليس خارجها كما هي الحال مع باقي الروائيين السعوديين. يمكن لاغتراب الشخصيات، فقط، أن يجعل الكتابة ممكنة. بعيدًا من القوانين والأعراف الاجتماعية السعودية التي تعرض المشروع الواقعي الروائي للخطر، تزدهر الرواية في المجتمعات الأقل تحفظًا، حيث تقلّ أعداد التابوهات المرتبطة بالحياة.

من خلال تجزُّئه على فضاء حيث عادة ما تُحجَب العيوب، جعل الحمد من مدينة الرياض «مدينة المتع» حيث «كل شيء ممكن» أو «كل شيء محرم، وكل شيء مباح». يعرض الروائي، ضمن نمط واقعي، تناقضات مجتمع مثله مثل باقي المجتمعات، كل ذلك مع اللعب على مقربة من حدود المتكلم. نجد رواية «بنات الرياض»[١٣]، أول رواية للكاتبة الشابة «رجاء الصانع» التي صدرت سنة ٢٠٠٥م، تذهب أبعد من ذلك، وتكشف عن أسرار العالم

الأنثوي، وهو الأمر الذي يشكل تابوهًا، ويعدّ تحديًا في الآن نفسه. كيف أمكن لفتاة أن تقدم للعالم أخطاء مواطنات بلدها؟ إن هذا الأمر غير مقبول في مجتمع ليس من المألوف إظهار أخطائه، وحيث يُتّهم من يريد أو تريد وضع الأصبع على الواقع بتشويه صورته.

أضحت الروايات الصادرة حديثًا أكثر جرأة، بالنظر إلى التابوهات التي تكشف عنها: جرأة أخلاقية، ومشاهد جريئة. يبدو أن «الفضح» حاضر بقوة. في إحدى هذه الروايات، ويتعلق الأمر برواية «اختلاس» لـ«هاني نقشبندي»[١٤]، التي حظر نشرها في بيروت كما في العديد من العواصم العربية الأخرى - قبل أن يصدر منها خمس طبعات عن دار الساقي- يتلقى صحفي سعودي، ورئيس تحرير مجلة نسائية، رسائل منتظمة وغريبة من قارئة سعودية، التي تأتمنه على أسرارها ومغامراتها مع سائقها. لكن الجنس ليس هو التابو الوحيد الذي جرى التجرؤ عليه ضمن هذا الأدب الذي يلعب على حدود المسموح. شهدت سنة ٢٠٠٠م نشر رواية الكاتب والصحفي محمود تراوري «ميمونة»، التي يناقش فيها الكاتب، من خلال قصة هجرة ميمونة وعائلتها من إفريقيا إلى الحجاز، قضية تهميش ذوي البشرة السوداء في المملكة العربية السعودية. بعد سنوات قليلة، وفي سنة ٢٠٠٦م، صدرت رواية «الآخرون» عن دار الساقي للنشر، لروائية سعودية شابة، «صبا الحرز»، تنحدر من القطيف، وهي مدينة في شرق المملكة. تعالج روايتها قضية أقلية مرفوضة من الآخرين. هناك بعض الموضوعات التي لا يمكن أن تعالجها سوى الكتابة الروائية: يعد الخيال حيلة لرصد الواقع الذي ترفض الخطابات الاجتماعية تمثيله.

في الواقع، عندما نتحدث عن حرية النشر العربي، نثير دومًا التابو الثلاثي: الجنس- الدين- السياسة. لكن هذه الحرية متغيرة تبعًا للدول. في السعودية تفرض رقابة صارمة على هذه الموضوعات الثلاثة، التي تتطلب إذن مسبق. ضمن الرقابة المؤسساتية، يمكن أن نضيف فكرة «الخصوصية» العربية، التي غالبًا ما تستخدم في الخطاب المحلي لحظر العديد من الموضوعات في النقاش العام.

تحدي النشر

ضمن مجتمع يعرف تدنيًا كبيرًا في مستوى القراءة، يبدو أن حجم المبيعات التي تتجاوز عشرات الآلاف لا يصدق: ٦٠ ألفًا بالنسبة لرواية «رجاء الصانع» خلال السنوات الأولى التي أعقبت صدورها، و١٠ آلاف خلال الفترة التي تلت صدور رواية «فسوق» لـ«عبده خال». يتعلق الأمر إذًا بوجه آخر للطفرات التي


رجاء الصانع

عرفتها الساحة الأدبية السعودية. ومن أجل الالتفاف على الرقابة التي تعارض «تعرية الحقيقة»، لجأ العديد من الكُتاب السعوديين إلى النشر في بعض الدول العربية، ولا سيما القطب الليبرالي[١٥]. بحثًا عن هامش أكبر من الحرية أو الاعتراف في الحقل الأدبي الإقليمي، عمل هذا النمط من الالتفاف على سلطة الرقابة، بدءًا من تسعينيات القرن الماضي، على إدخال أنماط وممارسات جديدة في الكتابة، الأمر الذي أضحى يطرح الكثير من الأسئلة حول القطب الأكثر تحفظًا في هذا المجال، من خلال ربط هذا النوع من الكتابة بإستراتيجية خالصة مؤسسة على مصلحة المحظور[١٦].

مما لا شك فيه أن الثورة الرقمية قد كان لها وقع كبير على مجال الأدب. منذ أواخر تسعينيات القرن الماضي، انتشرت مواقع الصحافة الإلكترونية، والمدوّنات، وقدمت للكتاب شبكة نشر وتوزيع أكثر كفاءة وسهولة. ونجد لهذا الأمر صدى كبيرًا في رواية «بنات الرياض»، التي تدور أحداثها في عالم الإنترنت والدردشة، وتستند على ما يبوح به مجموعة من شباب الرياض حول مغامراتهم عبر الإنترنت. في كل يوم جمعة، ترسل إحدى



ضمن مجتمع يعرف تدنيًا كبيرًا في مستوى القراءة، يبدو أن حجم المبيعات التي تتجاوز عشرات الآلاف لا يصدق: ٦٠ ألفًا بالنسبة لرواية «رجاء الصانع» خلال السنوات الأولى التي أعقبت صدورها، و١٠ آلاف خلال الفترة التي تلت صدور رواية «فسوق» لـ«عبده خال»

الشابات السعوديات لأصدقائها رسالة إلكترونية، وتصف بتفصيل دقيق حياتها العاطفية، وحياة صديقاتها الثلاثة. يجتمع الشباب لمتابعة مغامرات الشابة، بعضهم غاضب وبعضهم يريد أكثر من ذلك. يتمُّ إذًا تقيُّد الرواية بوصفها مدونةً سردية تُمكِّن القُرَّاء من متابعة هذه المغامرات(١٧). نسجل أيضًا أن رواية «سقف الكفاية»، لمحمد حسن علوان، التي نشرت عن دار الفارابي، قد كانت موجودة على الموقع الخاص بالكاتب، بالتزامن مع نشرها سنة ٢٠٠٢م، والأمر نفسه أيضًا بالنسبة لرواية «الأوبة» لوردة عبدالمالك -وهو اسم مستعار- التي نشرت سنة ٢٠٠٧م عن دار الساقي، وسبق أن طرحت في بداية الأمر في مجموعة أدبية افتراضية «منتدى دار الندوة»(١٨)، حيث تابعها نحو ٢٣ ألف زائر قبل كتابتها ونشرها ورقيًّا.



أصبح «الويب» الفضاء الأول في النشر والتوزيع: لا يجري نشر المؤلفات في«النوادي الأدبية» الافتراضية فقط، لكن بمجرد تحريرها بالطريقة التقليدية، يسهل الإنترنت جزئيًّا نشرها، وبخاصة حينما تنشر في الخارج ويكون من الصعب توافرها في المكتبات المحلية.

إن الإنترنت هو وسيلة جديدة لتجاوز الخطوط الحمراء التي تفرضها الرقابة والخطابات الاجتماعية السائدة، وأيضًا وسيلة فعَّالة للتعريف بالروائيين السعوديين في الخارج. من الواضح أنه مهَّد الطريق لإقامة الدورة ١١ لمعرض الرياض الدولي للكتاب، الذي يعكس تراجعًا طفيفًا فيما يخص ممارسة الرقابة.

لجأ عدد من الكتاب السعوديين إلى النشر في الخارج؛ بحثًا عن هامش أكبر من الحرية أو الاعتراف في الحقل الأدبي الإقليمي، وعمل هذا النمط من الالتفاف على سلطة الرقابة، على إدخال أنماط وممارسات جديدة في الكتابة

هوامش:

١) نشر هذا المقال في الأصل باللغة الفرنسية في:
Salwa Almaiman, «Le roman saoudien contemporain face à ses défis », Arabian Humanities [En ligne], 3 | 2014, mis en ligne le 25 novembre 2014, consulté le 08 janvier 2017. URL : http://cy.revues.org/2793 ; DOI : 10.4000/cy.2793

٢) جريدة الشرق الأوسط، عدد ١٠١٩٣، أكتوبر ٢٠٠٦م.

٣) يعد مفهوم «أفق توقع القارئ» (horizon d'attente du lecteur) أساس نظرية التلقي لدى «هانز روبرت جوس» (Hans Robert Jauss).

٤) إبراهيم بادي، ٢٠ سنة، صحفي في جريدة الحياة.

٥) المرجع نفسه.

٦) محمد علي الأفغاني، الرواية العربية وحاجتنا إليها، المنهل، العدد ٥-٦ جمادى الأولى/ مايو ١٩٤١م.

7) http://www.hdeel.org/blog

لم تعد هذه المدونة موجودة بعد وفاة الشابة السعودية سنة ٢٠٠٨م، عن عمر لم يناهز بعد ٢٥ سنة.

٨) لم يكن القصيبي دائمًا معترفًا به كروائي من قبل بعض الجهات الفاعلة في الساحة الأدبية (شرعي أم لا). والحقيقة أن وضعه السياسي قد مكنه من اللعب على القيد السياسي.

٩) تتكون من ثلاثة أزمنة قوية لحياة الراوي، هشام العابر: سنوات دراسته الأخيرة بحي العدامة بالدمام، خلال سبعينيات القرن الماضي، والسنوات التي قضاها كطالب بالرياض في حي الشميسي، وأخيرًا سجنه بالكراديب بعد حل الحزب الشيوعي الذي كان قد انضم إليه.

١٠) جرى التشكيك في المهارات الفنية والأدبية للكاتب من العديد من الجهات الفاعلة في الساحة الأدبية، بما في ذلك النقاد، والذين تساءلوا عن مكانته في الحقل الأدبي.

١١) غازي القصيبي، العصفورية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٦م.

١٢) اتهم القصيبي بإفساد الذوق العام للشباب السعودي من خلال شعره وكتاباته الجريئة وانجذابه إلى الغرب.

١٣) رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥م.
Al-Sanea Rajaa, Les filles de Riyad, traduit de l'arabe par Simon Corthay et Charlotte Woillez, Plon, 2007.

١٤) هاني نقشبندي، اختلاس، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٥) يعمد الكثير من الكتاب العرب إلى هذه الإستراتيجية من أجل نشر كتبهم في العواصم التي تضمن هامشًا من الحرية: القاهرة، وباريس سابقًا، وبيروت حاليًّا، وأيضًا لندن من خلال دار الساقي، وبرلين من خلال دار الجمل. لعبت هذه الإستراتيجية دورًا مهمًّا جدًّا في تطور التعبير الأدبي العربي نحو مزيد من الحرية.

١٦) يكشف عنوان، من بين أخرى كثيرة، الجدل الذي أثاره هذا النوع من الكتابة: «ظاهرة جديدة من الرواية السعودية: المنع، جواز سفر النجاح»، جريدة الشرق الأوسط، عدد ١٠٧٢٦، ١٠ إبريل ٢٠٠٨م.

17) Seerehwenfadha7et@yahoogroups.com

١٨) يعد هذا المنتدى ملتقى لليبراليين السعوديين، الذي وصف من معارضيهم «بنادي كفار قريش»؛ أغلق منذ سنة ٢٠٠٥م.



الحرب بعيون أنثوية

الروائية العربية في مواجهة عالمها الخارجي وانهياراته

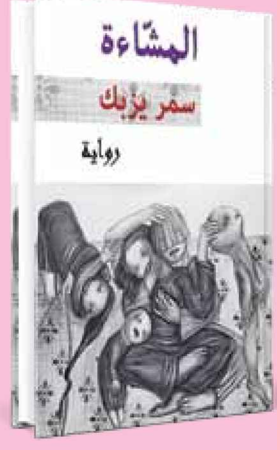
مايا الحاج روائية وكاتبة لبنانية

يصعب أن تُنادي ضدّ تجنيس الأدب ثمّ تجد نفسك منساقًا نحو الكتابة عن أدبٍ نسائي. لكنّ المسألة تغدو طبيعية في حال كانت غايتها تخليص هذا الأدب من تصنيفاته الجندرية. فالنظريات التي أرساها كثيرون من النقّاد العرب حول روايات النساء التي تنشغل بالذات على حساب العالم، وبالجسد على العقل، وبالمشاعر على الواقع، راحت تُثبت ضعفها يومًا تلو آخر. وما من شيء يُثبت تهافت تلك النظريات سوى دراسة الروايات (النسائية) الصادرة خلال السنوات الأخيرة، حيث انشغلت معظم الكاتبات العربيات بالوضع السياسي- الاجتماعي العام، فكتبن عن الحرب التي عُدَّت دائمًا من الموضوعات «الذكورية»، لا «الأنثوية».

أمّا هذا التقسيم (الجندري) فيأتي جرّاء اعتماد النقاد والباحثين -في دراسة الأدب- انطلاقًا من جنس كاتبه، فأطلقوا على أدب المرأة تسميات كثيرة؛ منها: «الأدب النسائي»، و«الأدب النسوي»، و«الأدب الأنثوي»، من دون اشتقاق مسميات مقابلة كـ«الأدب الذكوري» مثلًا، وكأنّ الحالة الطبيعية للأدب أن يكتبه الرجال. ومن ثمّ منحوا كلّ نوع منهما معايير ومواصفات خاصة. وإذا اتفق معظمهم على أنّ روايات المرأة هي أساسًا ردّ فعل على واقعها الاجتماعي في ظل نظام بطريركي، وإلى الغرق في ذاتيتها بغية إثبات هويتها الأنثوية في كل ما تكتب، فإنّ دراسة الروايات الحديثة التي كُتبت في مُناخ الحروب العربية الراهنة توضح حساسية المرأة تجاه قضايا عالمها الخارجي وانهياراته. وإذا أحصينا الروايات (النسائية) السورية التي تناولت الحرب العاصفة في سوريا منذ سنوات، لوجدنا أنّها تُضاهي كمًّا ما كتبه الروائيون السوريون، إن لم نقل: إنها تفوقت. فمن رواية روزا ياسين الحسن إلى شهلا العجيلي ومها حسن وسمر يزبك وديما ونوس ولينا هويان الحسن وغيرهن، يمكن أن نسجّل حضور المرأة في مواقع عُدَّت دائما أنها بعيدة عنها.

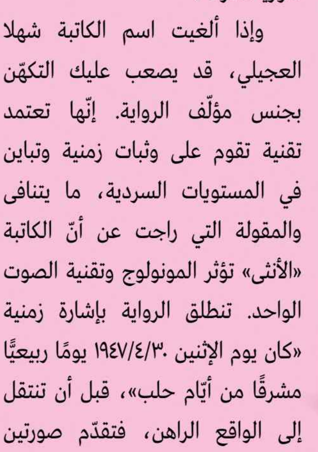
عالم لا يخلو من التخييل

وقد تكون رواية «المشاءة» (دار الآداب)، ردًّا واضحًا على ما كتبه نقّاد، منهم مثلًا عفيف فراج، من أن الكاتبات النساء (العربيات) يتحركن في كتاباتهن في عالم الرجال، بوصفه خصمًا وحكمًا، لعنةً وبركةً، وينشغلن بقضايا الذات والأنا، من دون الخوض في قضايا إنسانية عامة. في هذه الرواية، لم تكن ذات الكاتبة سمر يزبك، المقيمة في باريس، مدماكًا بنت عليه عمارتها الروائية، إنما آثرت أن تتأمّل حرب بلادها الشعواء عبر نوافذ بيت فقير في حيّ شعبي (داخل المخيم)، وبعيون المهمشين والمحرومين. بدت سمر يزبك شديدة الالتصاق بواقعها، نقصد الواقع السوري الراهن، وإن اختارت أن تقدّم هذا الواقع عبر عالمٍ روائي لا يخلو من التخييل. بطلة القصة فتاة بسيطة جدًّا، مُصابة بداء المشي والخرس الاختياري. حين قُتلت أمها برصاصة خاطئة على حاجز التفتيش، نُقلت الراوية/ البطلة (المجروحة) إلى المستشفى. هناك تعرفت للمرة الأولى إلى سجينات اعتُقلن لانتمائهن المعادي للنظام. سمعت منهنّ حكايات لم تقرأها في كتبٍ كثيرة أهدتها إياها الستّ سعادة، أمينة المكتبة في المدرسة حيث كانت تعمل أمها في تنظيف الحمّامات. عرفت منهنّ أنّ الحياة في بلدها لا تحتمل الاختلاف، وإن في وجهات النظر. وصلتها حكايات الاغتصاب والتعذيب والخوف والسجون والقتل. ثم انتقلت مع أخيها إلى الزملكا في الغوطة الشرقية. سكنت في بيت تجتمع فيه عائلات، علمت من الحياة معها أنّها لم تكن تعرف شيئًا من حقيقة هذا العالم، «ولا حتى ظلال هذا العالم الذي اعتقدتُ أنّ الكتب أخبرتني عنه بكل شيء». شاهدت جريمة قصف الأطفال والعائلات بالكيماوي، ثمّ هربت من القصف إلى مكانٍ آخر لكنها ظلّت محاصرة في فسحة ضيقة داخل قبوٍ لا شيء فيه من مقوّمات الحياة. «وأنا حكاية سأختفي ربما... حلقي جاف، رأسي يدور، لم أعد أركّز في الحروف. وعليّ أن أصرخ». «المشاءة» لا تُقرأ إذًا كسجلّ اجتماعي لمؤلفتها، بل إنها عمل روائي قائم بذاته. ما يتعارض طبعًا مع دراسات نقدية طاولت الأدب النسائي. فالكاتبة سمر يزبك تطرقت في روايتها إلى تعقيدات الحرب السورية بما فيها توحش النظام وتطرّف المعارضين ولعنة الكيماوي وخطر الحصار، فقدّمت تصويرًا للحرب من الداخل؛ الداخل السوري، والداخل الإنساني.



أمّا ديمة ونّوس، فكتبت أيضًا «الخائفون» (دار الآداب) من وحي وضع سوريا المأسوي. عبر امرأتين هما: سلمى وسليمى، حكت ونوس عن الصورة والأصل، الشخص والقرين، الذات والظلّ، الغائب والحاضر، الوطن والمنفى. اعتمدت ونّوس لعبة «الرمز» في رواية الحرب السورية حيث غدا الجميع متشابهًا في خوفه، وقلقه، وغيابه، وربما في موته... الحرب أيضًا حضرت في رواية شهلا العجيلي: «سماء قريبة من بيتنا» (منشورات ضفاف). التقى البطلان، السورية جمان والفلسطيني ناصر مصادفة في رحلة العودة من إسطنبول إلى عمّان. ثم تحوّل لقاؤهما العابر إلى قصة حب يبحث كلّ طرف فيها عمّا ينقصه في الآخر. ومن هذا اللقاء الفلسطيني - السوري في الطائرة تتولّد رموز الاقتلاع العربي ومأسويته، فتحضر مقولة إدوارد سعيد، على لسان الراوية، لترشّح هذا الواقع: «الجغرافيا عدونا الأول». تُصاب البطلة بمرض السرطان بينما تُدكّ بلدها بالكيماوي. والمعلوم أنّ السرطان وفعل الإشعاع الذري تجمعهما علاقة علمية وأحيانًا عضوية قائمة في أذهان الناس، بحيث يعني كلاهما التفكك والموت. وحين تُخاطب الشابة الجميلة المفعمة بالحياة والثقافة والذكريات نفسها قائلة: «متألمة، متهافتة، أَمَا لهذا الألم أن ينتهي؟ لا أعرف كيف أحدد شكل الوجع أو مكانه»، يصعب علينا تحديد ألمها. هل هذا وجعها الجسدي أم وجع سوريا النازفة؟

ديمة ونّوس

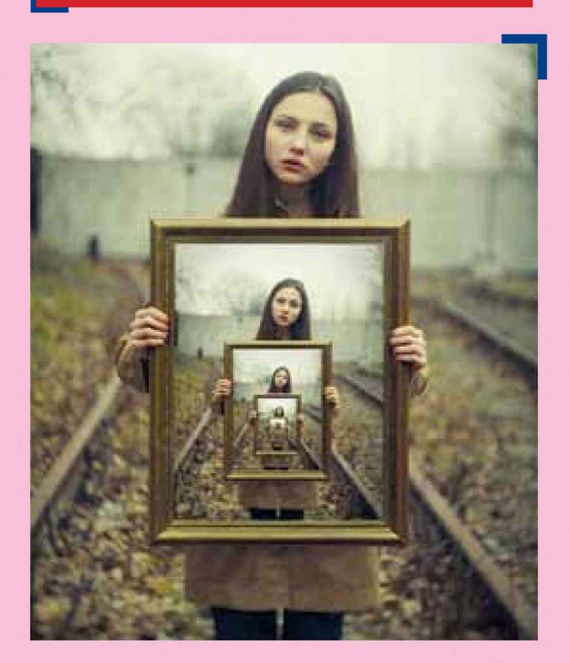


وإذا ألغيت اسم الكاتبة شهلا العجيلي، قد يصعب عليك التكهّن بجنس مؤلّف الرواية. إنّها تعتمد تقنية تقوم على وثبات زمنية وتباين في المستويات السردية، ما يتنافى والمقولة التي راجت عن أنّ الكاتبة «الأنثى» تؤثر المونولوج وتقنية الصوت الواحد. تنطلق الرواية بإشارة زمنية «كان يوم الإثنين ١٩٤٧/٤/٣٠ يومًا ربيعيًّا مشرقًا من أيّام حلب»، قبل أن تنتقل إلى الواقع الراهن، فتقدّم صورتين متذادتين عن حلب الشهباء الشامخة (الماضي) وحلب الموجوعة والمغتربة (الحاضر). أمّا أحلام السوريين فاختلفت أيضًا. الفرار من سوريا بات وحده الحلم المنتظر. «المطارات سلالم الحكايات، ونحن السوريين ربما لنا حكايتنا المختلفة معها، فبمجرّد مرورنا من الكوة الأخيرة لأي موظف جوازات، نكون قد استلمنا صكّ ولادة جديدة». لا تستجيب رواية شهلا العجيلي إلى نظرية جورج طرابيشي بقوله: إنّ المرأة تكتب الرواية بقلبها بينما يكتبها الرجل، وأنّ العالم هو مركز أدب الذكور بينما الذات هي مركز رواية الإناث.

بانوراما الموت

وفي سياق آخر، كتبت لينا هويان الحسن عن حربٍ فقدت فيها شقيقها ياسر. ومع أنّ الذات كانت حاضرة في روايتها «الذئاب لا تنسى» (دار الآداب)، لكنّها رسمت بانوراما الموت السوري الذي لا يميز بين معارضة وموالاة وأناس عاديين لا ينتمون إلى هذه الفئة أو تلك. يسير الخطّ الدرامي في رواية الحسن بين «المدينة» و«البادية»، عبر رحلة إلى قريةٍ على تخوم بادية حماة، حيث مدفن الشقيق المقتول، ياسر. وبموازاة هذه الحركة المكانية، تشهد الرواية حركة في الزمان بين واقعٍ راهن (الحرب السورية) وزمنٍ ماضٍ (طفولة في البادية الرحبة). اتخذت الكاتبة من الصحراء بؤرة سردية بَنَت عليها روايتها، علمًا أنّ الصحراء كانت دومًا مكانًا أثيرًا

الحركة الروائية النسائية تُثبت اليوم أنّها لا تعيش على الهامش، بل تتحرّك في مركز الأحداث لتتتبَّع تفاصيلها وتنقلها إلى القارئ عبر رؤية تتجاوز حدود الجندر ومعاييره




لينا هويان الحسن


مها حسن


جنى الحسن

في روايات الرجل (وليس النساء)؛ لما تعرضه من قيم «ذكورية» مثل الفروسية والحروب والغزل... وكانت لينا هويان كتبت عن باديتها في روايات عدة، منها: «سلطانات الرمل»، و«بنات نعش»، و«ألماس ونساء»، و«البحث عن الصقر غنّام».

وفي «مترو حلب»، تروي مها حسن تفاصيل المأساة السورية من جانب إنساني لا أنثوي، عبر ثيمات عامة مثل: الغياب والفقد واللجوء والمنفى. تصوّر حياة فتاة سورية تدعى سارة، اضطرتها ظروف بلدها المشتعلة إلى الهجرة لتجد نفسها وسط العاصمة الفرنسية محاطة بناس مختلفين وعادات جديدة وتقاليد لم تعتدها. ولعلّ هذه الصدمة التي عاشتها بطلة «مترو حلب» ما هي إلا صدمة آلاف من السوريين الذين توزعوا في عواصم أوربا والعالم.

الحرب والهوية

وبعد استعراض عدد من الروايات السورية، قد نأتي على ذكر روايات عربية (صدرت خلال السنوات الخمس الأخيرة)، انشغلت أيضًا بقضايا عُدَّت طويلًا ضمن حيّز روايات «الرجال»، كالحرب والهوية. ومن هذه الأعمال رواية «طشاري» (الجديد) للعراقية إنعام كجه جي التي حاولت من خلالها أن تتناول كارثة الشتات العراقي، في العقود الأخيرة، من خلال سيرة طبيبة عملت في أرياف جنوب العراق في خمسينيات القرن العشرين، وأبناؤها الثلاثة الموزعون في ثلاث قارات. وبمواجهة تمزق شمل العائلة يبتكر الحفيد، إسكندر، مقبرة إلكترونية، جعل لها موقعًا خاصًّا على الإنترنت، دفن فيها الموتى من العائلة حيث يتعذر جمعهم في مقبرة على الأرض، وخصص لكل فرد من أفراد السلالة المتفرقة في قارات العالم قبرًا خاصًّا به. وأيضًا رواية «طابق ٩٩» (منشورات ضفاف) للبنانية جنى الحسن، التي عادت فيها إلى الحرب اللبنانية الأهلية، راصدة مجزرة صبرا وشاتيلا بأهوالها وتبعاتها العصيبة. أمّا في رواية «قيد الدرس» (دار الآداب)، تطرقت الكاتبة لنا عبدالرحمن إلى قضية الهوية عبر عائلة مكتومة القيد، تنتمي إلى قرية دخلت ضمن الأراضي الفلسطينية، فخسرت لبنانيتها من دون أن تصبح فلسطينية.، فانتهى أبناؤها حاملين هوية «قيد الدرس». وتسترجع لنا تفاصيل الحرب الأهلية اللبنانية في ثمانينيات القرن الماضي لتحكي قصة شتاتٍ رسخته الحرب بعنفها وقسوتها.

> **إذا أحصينا الروايات (النسائية) السورية التي تناولت الحرب العاصفة في سوريا منذ سنوات، لوجدنا أنّها تُضاهي كمًّا ما كتبه الروائيون السوريون، إن لم نقل: إنها تفوقت**



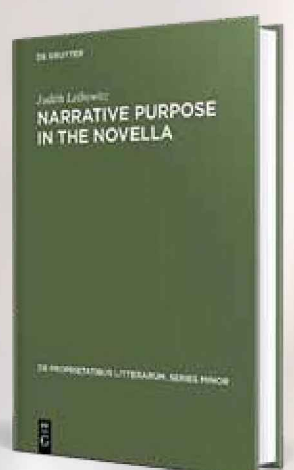
الحركة الروائية النسائية تُثبت اليوم أنّها لا تعيش على الهامش، بل تتحرّك في مركز الأحداث لتتتبَّع تفاصيلها وتنقلها إلى القارئ عبر رؤية تتجاوز حدود الجندر ومعاييره. فلا تتحرّك رواياتهن داخل عالم الرجل وحده، كما هي متهمة سلفًا، وليست كتاباتهن عنصرًا تزيينيًّا للمشهد الثقافي كما يريد بعضهم أن تكون. بل إنها أعمال إبداعية تخرج من رحم الواقع لتُضيء جوانب معتمة، بأساليب غير مألوفة، فتضعنا أمام حقائق غير مرئية دائمًا، تستشرفها بحسٍّ روائي وتقدّمها بتقنيات كلاسيكية حينًا، ومتقدّمة أحيانًا.



السرد وغايته في النوفيلا

تأليف: جوديت لايبوفيتز ناقدة أميركية

ترجمة: خيري دومة ناقد ومترجم مصري



هدف هذه الدراسة هو تعريف النوفيلّا Novella شكلًا سرديًّا مستقلًّا بذاته. وقليل هو النقد المعاصر الذي تَوجّه إلى دراسة النوفيلّا، رغم أن الحاجة إلى تفرقة نوعية واضحة أمر بديهي في غمار الاستخدام الشائع والمرتبك للمصطلح[1]. والظاهرة اللافتة في الخمسينيات والستينيات هي تزايد الاهتمام بالنوفيلّا بين الجمهور والناشرين، والرغبة المتجددة في استخدام المصطلح؛ فقد أُعلِن مثلًا عن فلم «وداعًا كولومبوس» بأنه اقتباس للنوفيلّا التي كتبها روث Roth بالعنوان نفسه، وتشير الأعداد المتزايدة من كتب المختارات، ودراسات النوع في المعاهد العلمية، إلى أن النوفيلّا باتت أكثر شعبية. غير أننا ولسوء الحظ نستخدم مصطلحات «النوفيلّا»، و«النوفيلّيت»، و«الرواية القصيرة» بمعنى واحد، وهذا خلط سيئ؛ لأن الرواية القصيرة نسخة مصغَّرة من النوع القصصي المسمَّى «رواية»، بينما «النوفيلّا » شكل أدبي مختلف، يتماثل عرَضًا مع الرواية القصيرة في طولها فحسب. ولأننا في البلدان التي تتحدث الإنجليزية نفتقر إلى مصطلح مستقرّ، فإننا نستخدم مصطلحات متعددة وغامضة نشير بها إلى هذا الشكل الأدبي، ولا نميل كذلك إلى التفرقة بين ما هو قصة قصيرة وما هو نوفيلّا، وبين ما هو رواية قصيرة وما هو نوفيلّا.

حتى وقت قريب، كان مصطلح النوفيلّا نادرًا ما يستخدم، إلا في شكله الألماني novelle، وكانت الإشارة هنا إلى أعمال ألمانية من هذا النوع، أو في شكله الفرنسي nouvelle، لدى كتاب مرموقين مثل هنري جيمس ممن يدركون الكتابة الأوربية فضلًا عن الكتابة الإنجليزية. وباستثناء الدارسين الألمان، لم تكن هناك إلا مصادر قليلة متخصصة وقيّمة بالنسبة للدارس الأميركي الذي يودّ أن يتزوّد بمعلومات عن التراث النوعي للنوفيلّا. غير أن النوفيلّا كان يكتبها كذلك كتاب إنجليز وأميركان وإسبان وإيطاليون وروس، وعلى نحو مستمر منذ أواسط القرن التاسع عشر حتى وقتنا الحالي، وكانت النوفيلّا أقل ما تكون في فرنسا، وأكثر ما تكون في ألمانيا.

لم تُدرَس النوفيلّا كثيرًا خارج ألمانيا، غير أن ذلك لم يكن بالضرورة نتيجة للجهل؛ فقصة «الموت في البندقية» لتوماس مان، التي عادة ما أُطلِقَ عليها «نوفيلّا»، لم تُدرَس كشكل أدبي قط، حتى في ألمانيا؛ حيث كانت النوفيلّا -كشكل أدبي مستقل- بمنزلة مفهوم راسخ. وقد جاءت القصة في المختارات الأميركية تحت مسمّى «رواية قصيرة»، وهو ما يتعارض مع تصميمها من حيث الشكل. القصة معروفة جدًّا، لكن الاهتمام النقدي ينصبّ على تأويلها (تلك المضامين الفلسفية مثلًا التي ترتبط ببقية أفكار توماس مان). وهكذا، فإن عملًا أدبيًّا له مثل هذه القيمة الفنية الرفيعة، وكتبه رجل شديد الوعي بالتراث الأدبي، لم يُدرَس من حيث هو شكل أدبي.

إهمال النوفيلا في أميركا

كان أحد أسباب إهمال النوفيلّا في أميركا قائمًا على مصادفة لغوية؛ فالمصطلحات المستخدمة للدلالة على الأشكال القصصية، تطوَّرت من دون أن تعطينا تسمية مستقلة لنوع النوفيلّا. إن خريطة الكلمات المعروفة في لغات مختلفة، ستوضح أن الإنجليزية، وكذلك الإسبانية، تفتقر الآن إلى كلمة موجودة في لغات أخرى[2]:

English	(hi)story, Tale		Novel
Spanish	Historia, cuento	Novela (archaic)	Novela
Italian	Storia, racconto	Novella	Romanzo
French	Histoire, conte	Nouvelle	Roman
German	Geschichte, Erzählung	Novelle	Roman

لقد كنا معنيين في أميركا بالتفرقة النوعية بين الرومانس والرواية، وهي المشكلة التي لم تهتم بها البلدان الأخرى. وكانت الإنجليزية والفرنسية في الحقيقة هما اللغتان الوحيدتان اللتان أصابهما تشوُّش فيما يتصل بتسمية القص الطويل، أما اللغات الأخرى فلم تستخدم إلا صورة من كلمة Roman؛ ففي الروسية

والألمانية والإيطالية، تشير هذه اللغات نفسها إلى اهتمام المتكلم بالفروق بين الأشكال القصصية، حيث تمتلك مصطلحات أكثر من الإنجليزية والإسبانية. لقد أخذنا كلمة Novel التي ترتبط بكلمات Nouvelle وNovelle وNovella، واستخدمنا الكلمة للإشارة إلى صنف الرواية Roman. ولكي نسد الثغرة القائمة في مصطلحات النوفيلّا، استخدمنا مصطلح «رواية قصيرة» Short Novel الذي يتنكر للتفرقة النوعية، ويتضمن فقط معنى أن الشكل أقصر، لكنه فيما عدا ذلك يعمل وفقًا لقوانين الصياغة نفسها الموجودة في الرواية. وكان خيارنا الآخر هو مصطلح Novelette الذي ينطوي على الفكرة نفسها، لكنه يتضمن كذلك إيحاءً بالازدراء. ويفضل بعض النقاد عليه مصطلح «رواية قصيرة»، بما أنه هو المصطلح المستخدم الآن[٣] ومع ذلك، وكخطوة أولى لشرح الفارق النوعي، سنستخدم خلال دراستنا هذه المصطلح الذي أصبح إنجليزيًّا، مصطلح «نوفيلّا» Novella؛ فقد حان الوقت لكي نُحيي مصطلحًا نافعًا، ونضع قائمة بالمفردات المفيدة لنا.

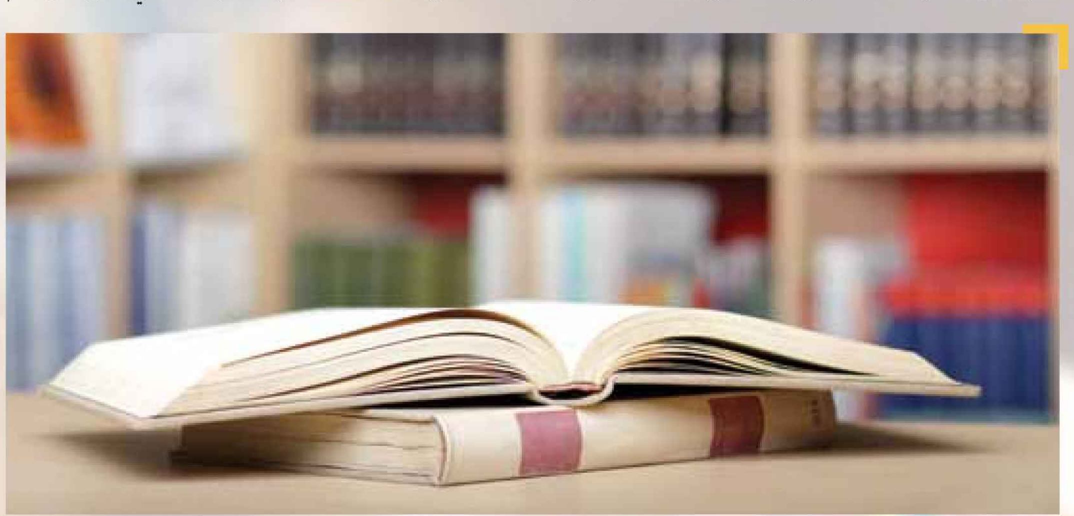
خلال ازدهار الواقعية، أصبح مصطلح «الرومانس» ذا دلالة سلبية، ومصطلح «النوفيلّا» ذا دلالة إيجابية، وكان من يتحمس لأحدهما يبتعد من الآخر، وهكذا فقدنا مصطلح «الرومانس» الذي كان له ما يوازيه في اللغات الأوربية الأخرى. لقد تبدّل مصطلح الرواية Novel، لكن مع بقاء مركز ثابت يقوم على الواقعية، أما النوفيلّا فكانت هي المصطلح الإنجليزي في القرن الثامن عشر. كان مصطلح الرواية هو الغالب لقرن واحد فقط، ويجب ألّا نسمح لأنفسنا بأن نشدّ على أعيننا عصابات عمرها قرن واحد فحسب. علينا أن نقبل ذلك المصطلح الذي بات مألوفًا بين الجمهور أكثر فأكثر، كما أنه كان مصطلحًا له معناه ذات مرة في العالم المتحدث بالإنجليزية. وحيث إننا نستخدم مصطلح conto في الإنجليزية، ونجمعه على contos، فإننا يمكن أن نسمي نمطًا معينًا من القص novella، ونجمعه على novellas. ولهذه التفرقة أيضًا ميزة الإبقاء على مصطلح «رواية قصيرة»، كتسمية تختص بأعمال قصيرة تنتمي نوعيًّا إلى فصيلة الرواية.

وكما يشير عنوان كتابنا هذا، فإن الأساس الذي يقوم عليه تعريفنا للنوع هو المقصد السردي Gestaltungsziel. وتقوم نظريتي على افتراض مؤداه أن كل شكل سردي له مناهجه الخاصة في تطور الحدث، وله طريقته الخاصة في تطوير أو تشكيل مادته القصصية.. وهذا يعني على العموم أن طريقة الرواية في اختيار مادتها تختلف عن طريقة القصة القصيرة؛ ذلك أن المقصد السردي للرواية هو التوسيع، بينما يكون التضييق هو مقصد القصة القصيرة. وتختلف تقنيات النوفيلّا في اختيار مادتها عن تقنيات هذين النوعين القصصيين؛ لأن مقصدها السردي هو ضغط المادة، بالطريقة التي ستُحَدَّد هنا. سأحاول شرح هذه الأفكار العامة على مدار هذه الدراسة؛ لأننا لا نملك تعريفًا لنوع معين ما لم ندرك نوعية تشكيل المادة، وندرك المقصد السردي القارّ في الأشكال السردية في المرحلة الحالية من تطورها.

ورغم أن مصطلح «نوع» Genre يستخدم أحيانًا للدلالة على فصائل فرعية من الأشكال الأدبية، مثل: الرواية العاطفية، أو رواية التطور Entwicklungsroman، أو النوفيلّا الكلاسيكية، أو النوفيلّا الرومانتيكية.. إلخ، فإنني سأقصر مصطلح «النوع» هنا على أنماط القص الكبرى: القصة القصيرة، والنوفيلّا، والرواية. والنوفيلّا هي موضوع هذه الدراسة، غير أن الدراسة ستتضمن أنواعًا قصصية أخرى؛ لبيان التقابل، ولتمييز المقصد السردي في كل نوع من هذه الأنواع.

النقد والغاية والسردية

المدخل الذي أقترحه هنا، يقوم على فكرة مؤداها أن الأنواع لا يمكن فهمها على نحو دالّ، ما لم تكن المسميات النوعية تدل ضمنًا على أنماط مختلفة من الشكل القصصي. حتى الآن، لم



يتجه نقد النوع إلى تأمل الغاية السردية، إنما أسّس عمله بدلًا من ذلك، على تلك التقنيات التي ارتبطت تاريخيًّا بكل نوع، أو على الموضوعات التي سادت النوع. وكلا هذين المدخلين النقديين قد يكون مفيدًا، وبخاصة في دراسة أنواع مستقرة، لكن لا التقنيات ولا الموضوعات يمكن أن تكون مفيدة في التمييز بين أنواع القص.

لم تفشل هذه المداخل في إضاءة الأعمال المتميزة فحسب، بل إنها وضعت دارسي النوفيلّا على وجه الخصوص على طريق مسدود، وسوف نجد مناقشة كاملة لفشل تلك المداخل إلى النوفيلّا في الفصل التالي، كما أن ملحق الكتاب يقدم عرضًا تاريخيًّا مختصرًا لنقد النوفيلّا، ويقدم ملخصًا للسمات التي جعلها النقاد الألمان سمات أساسية للنوفيلّا في نهاية القرن التاسع عشر.

لقد تعلمنا لبعض الوقت، أن الأنواع يمكن أن تتمايز من خلال اختيارها لمادتها القصصية، أو من خلال موضوعها، أو من خلال التسمية. وكانت تلك وسائل غير مقنعة في تعريف النوع؛ ذلك أن ما يعطينا سمات نوعية دالة تختص بها أنماط مختلفة من المنجز الأدبي، هو نوعية تناول الموضوع، وليس الموضوع في حد ذاته. إن الحرب يمكن أن تكون موضوعًا لأي نوع أدبي، لكن التناول المختلف لهذا الموضوع هو الذي يؤدي إلى تشكيلات أو أشكال أدبية مختلفة. والأشكال الثابتة نسبيًّا، مثل المرثية أو القصيدة الرعوية، يمكن تعريفها جزئيًّا من خلال موضوعها، لكن مسائل متعلقة بالنغمة أو التناول يجب أن تضاف إلى التعريف من خلال الموضوع. وعلى كل حال، يجب أن تتضمن التفرقة بين نوع وآخر ملاحظةً لأسلوب النوع في تناول الموضوع، وبخاصة بالنسبة لأنواع القص.

ويؤكد روبرت شولز Scholes أن القراءة والكتابة كلتيهما عملية نوعية generic؛ فالكاتب لا يتصور فكرته إلا في سياق ما تم فعلا[٤]، والقارئ يتلقى السمات النوعية في العمل، ويدرك الشكل ويستجيب له في سياقه الخاص؛ لأنه يعرف -من السمات النوعية- ما إذا كان المقصود من البطل تقديم سمات بطولية، أم دفع القارئ إلى تفسير العمل أو أجزاء منه تفسيرًا قائمًا على المفارقة.. وهلُمَّ جرًّا. وأنا أضيف هنا أن القارئ يستجيب للعمل في إطار الهدف السردي الذي يدركه عبر خبرته بأنواع متعددة. إن دراسة النوع يمكنها -من خلال معاونة القارئ على فهم تميز الأشكال المختلفة- أن تنجز هدفها، الذي يحدده شولز كما يلي: «إنتاج استجابات تلائم الأعمال الأدبية» (ص ١١١).

ورغم أنني أتفق مع هذه الأطروحات النظرية، فإنني أختلف مع شولز في تطبيق هذا المفهوم؛ فنموذج النقد النوعي عنده تمثله المقالة التي يقدم بها ديلوفر Deloffre وبيكارد Picard لنوفيلّا «مانون ليسكاوت»[٥] Manon Lescaut، وعنوان المقالة: «مصادر الأدب وتاريخ النوع». ومهما يكن من أمر، فإن الخصائص النوعية المشار إليها في هذه المقالة، ليست خصائص «نوعية»

لسوء الحظ نستخدم مصطلحات «النوفيلا»، و«النوفيليت»، و«الرواية القصيرة» بمعنى واحد، وهذا خلط سيئ؛ لأن الرواية القصيرة نسخة مصغَّرة من النوع القصصي المسمَّى «رواية»، بينما «النوفيلا» شكل أدبي مختلف

بمعنى الكلمة؛ فهي كما يوجزها شولز:

١- إطار الحكاية.
٢- حضور الراوي الذي يعطي شخصيته صدى للأسلوب، فيؤثر في نسيجه بشدة.
٣- تطور النثر القصصي الذي له صلة بالمحاورة.
٤- اختيار الشخصيات العادية.
٥- الدقة في تقديم التواريخ والمواضع والأساليب.
٦- معقولية الأحداث (ص ١١٠-١١١).

ورأيي في هذا المدخل لدراسة النوع، أنه برغم إشارته إلى السوابق التاريخية في النوع، يفشل في تقدير الهدف الذي من أجله استُخدِمت تقنياتٌ معينة؛ ومن ثم فإنه لا يأخذ بيدنا إلى فهم أهميتها النسبية، أو إلى القدرة على تمييز الاختلافات، من حيث دورها في سياقات نوعية متباينة. إن وجود سمات من مسيرة الحياة العادية، لا يمكن أن تكون له أية دلالة نوعية، برغم أنه يحدد ما يقصده المؤلف في إطار بنية نوعية ما. ولقد ظلت مشكلة البنية النوعية بلا حل في كل الأحوال، ولم يحل مؤلِّفا المقالة المشكلةَ بإطلاق اسم «تاريخ» على «مانون ليسكاوت»؛ ذلك أنهما لم يميزا ذلك النوع عن الرواية، فما أشارا إليه هو تقليد من تقاليد (ما يشبه التاريخ) في الأدب، واستخدام بريفوست Prévost لذلك التقليد. هذا ليس نقدًا نوعيًّا على أي حال؛ لأن الواقعية سمة لبعض القصص، وسمة كذلك لبعض الدراما وبعض الشعر، لكنها ليست مسمّى نوعيًّا لنمط واحد من أنماط الأدب. وحيث إن «مانون ليسكاوت» تقع في التراث النوعي للبيكاريسك، فإن النقد الذي يريد أن يلقي ضوءًا على «نوع»ها، لا بد أن يدرس علاقتها -من حيث الشكل- بذلك النمط من الأنماط الروائية السابقة. والنظرية المطروحة في كتابي هذا، معنيَّة بشرح مشكلة «النوع»، التي لم يحلها بعد مثل هذا النوع من النقد.

لقد تأسس نقد النوفيلّا التقليدي في ألمانيا، ونهض على دراسة نوفيلّات ألمانية خاصة، والجزء الأكبر من هذا النقد كتبه كُتاب النوفيلّا أنفسهم خلال الفترة من ١٨٣٠ إلى ١٩٠٠م. ولقد واصل النقد الألماني المعاصر مقاربته للنوفيلّا، وهي مقاربة قائمة على نظرية زائفة للنوع، ويأتي زيف هذه النظرية من أنها لم تطرح حتى

حلولًا جزئية، أو مجرد حلول مضللة، لمشكلات تعريف النوفيلّا؛ فمنهجها يأخذ سمات النوفيلّا من أعمال مكتوبة في الماضي، ويحكم على الأعمال الجديدة بناء على هذه السمات. ووفقًا لهذه النظرية، يتحتم على النوفيلّات الجديدة أن ترسّم خطا التقنيات الأساسية، التي لا تتضح أهميتها إلا في نسبة تكرارها إحصائيًّا. والسمات الثلاث الأكثر تكرارًا، التي يتم التركيز عليها، هي جدّة الحدث، ونقطة التحوّل اللافتة، والشخصيات التي تخضع لنموذج القدر. وهذا يقتضي أن تُصنَّف الأعمال وفقًا لتضمُّنها لهذه التقنيات، لكن دون أن يؤخذ في الاعتبار الطبيعة الجوهرية للنوع التي قد تتطلب مثل هذه التقنيات. لا أهمية للاتفاق حول أي السمات التي يجب أن توجد في العمل، ولا كيف توجد؛ لأنه لا أساس لهذه الأحكام إلا الإحصاء تاريخيًّا.

إنتاج الأثر نفسه

لا بد لنظرية النوع أن تكون نظرية وصفية. لكن لو أمكن الوصول إلى منهج متّسق، تكون به سماتٌ معينة مقبولةً على أسس تاريخية، فلن تكون هذه إلا ظواهر مؤقتة، مستخدمة حتى الآن لهدف جمالي غير محدد. وحيث إن مجمل سمات النوفيلّات المختلفة لا يساعدنا في الوصول إلى تعريف للنوفيلّا، بل يحصي فقط مجرد تكرار سمات معينة، فإنني معنيَّة هنا بتقديم تفسير لهذه التقنيات التي تقع بشكل متكرر. وحالما تحدَّدَ الهدف النوعي، أي غرض التشكيل السردي في النوفيلّا، ربما نجد لهذه السمات بعض الدلالة التي كانت مفتقدة. وإذا أمكن أن نوضح أن وظيفة أي تقنية تستخدمها النوفيلّا، هي إنتاج نفس الأثر دائمًا، فإن المقولات التقليدية قد تُستبعَد، وقد تُفهَم النوفيلّا عبر هدفها النوعي الجمالي، أو عبر غرضها السردي.

وقبل أن ندخل في دراسة «الأثر» الذي تتركه النوفيلّا، لا بد أن نوضح المفهوم كما نستخدمه هنا. إن كل الآثار الجمالية للسرد في عمومه، مثل التوسيع والتضييق، تختلف عن الآثار الأسلوبية داخل السرد. وسيصبح من البديهي خلال دراستنا هذه، ألا يكون للتقنيات الأسلوبية أهمية في ذاتها فيما يتعلق بالتفرقة النوعية. إن «جيد» Gide مثلًا يستخدم تقنيات خاصة لكي ينتج نوعًا معينًا من المفارقة، فقد يستخدم تقنية الإخبار عن الذات self-reporting؛ لكي ينتج الأثر الخاص ببوح الذات، وهو أثر قائم على المفارقة. وربما نلاحظ تنويعات هذه التقنية وآثارها الجمالية في أعمال «جيد»، لكن الالتفات إلى المفارقة بصفتها التقنية الجمالية الغالبة عند «جيد»، لن يساعدنا في فهم الاختلاف بين «المزيفون» Les faux monnayeurs و«السيمفونية الرعوية» La symphonie Pastorale، بوصفهما بنيتين سرديتين متمايزتين من حيث النوع؛ ذلك أن مفارقة «جيد» تسهم على نحو متفاوت في الأثر الكلي الذي يتركه كل عمل على حدة.

في الوقت الذي تقوم فيه القصة القصيرة بتضييق المادة، وتقوم الرواية بتوسيعها، تقوم النوفيلا بالدورين معًا، وبطريقة تؤدي إلى نوع مخصوص من البنية السردية

وعلى عكس الاتجاه العام السابق في نقد النوفيلّا، فإنه لا توجد تقنيات معينة يمكن أن تنسب إلى نوع سردي واحد؛ فالمفارقة لا تنتمي للرواية بشكل مطلق، وكذلك لا تنتمي «نقطة التحول» turning point إلى النوفيلّا وحدها. لهذا السبب لن تفضي دراسة التقنيات إلى فهم المخطط السردي للنوع. إن فهم المفارقة عند «جيد» لن يفضي إلا إلى فهم أعمال «جيد» بصفتها كينونات مستقلة، لكن وظيفة المفارقة في إطار التصميم العام، والأثر الكلي الذي تتركه في «المزيفون» يختلف عن وظيفة المفارقة، والأثر الكلي الذي تتركه في «السيمفونية الرعوية». وما لم نحلل كيف تؤدي التقنية دورها الحاكم في عمل أدبي ما، فإن وجود التقنية يظل لا علاقة له بالنوع. ولكن حالما نعرف الوظائف التي تؤديها التقنيات في سياقات محددة، سيعدّ هذا أساسًا للفروق والتعريفات النوعية.

في الوقت الذي تقوم فيه القصة القصيرة بتضييق المادة، وتقوم الرواية بتوسيعها، تقوم النوفيلّا بالدورين معًا، وبطريقة تؤدي إلى نوع مخصوص من البنية السردية. إنه نوع ينتج أثرًا مميزًا من الوجهة السردية، أثرًا مزدوجًا يجمع بين التكثيف والتوسيع. وحيث إن الموتيفات في نوفيلّا معينة، تكون في العادة جزءًا من مجموعة مترابطة من الثيمات، فإن نفس المادة تظل في البؤرة، بينما تتغير البؤرة المركزية للرواية. وعن طريق معالجة الثيمات بهذه الطريقة التي أسمِّيها «مركّب الثيمات»، تصبح كل الموتيفات في حالة علاقة متبادلة؛ وهو ما يسمح للنوفيلّا بأن تحقق تبئيرًا حادًّا ودائمًا على الموضوع. وفي الوقت نفسه، وحيث إن مهمة كل موتيف يوحَى بها ولا تُطَوَّر بوضوح، فإن النوفيلّا تظل على الدوام قصة قائمة على الإيحاء. وهذا الانطلاق من بؤرة محدودة إلى الخارج المتسع، هو الأثر الذي تتركه البنية النمطية لحبكة النوفيلّا؛ فالحدث في النوفيلّا لا يعطي الأثر الذي يعطيه التقدم المطّرد والنطاق المتسع الموجودان في الرواية، بل يعطي أثرًا ناتجًا عن نطاق محدود يُشرَح ويُكثَّف. وضغط الحدث يتم عامةً من خلال بنية تكرارية، لكننا سنرى أن التلاعب بتعاقب الأحداث، وتقنيات أخرى كذلك، تساعد الكُتّاب في تحقيق الأثر. إن استخدام البنية التكرارية يمكّن المؤلف من إعادة تطوير الثيمات والمواقف التي كان قد طورها من قبل. وقد يتألف التكرار من مواقف متوازية، مضادة لتلك التي جرى تقديمها

فعلًا، أو موتيفات متوازية، تعيد تقديم جوانب مختلفة من «مركّب الثيمات». يعمل مركّب الثيمات والبنية التكرارية معًا على ضغط المادة، ويوسعان من مهامّها في اللحظة نفسها؛ ففي الوقت الذي تتوافق فيه الحبكة مع التناول المكثَّف للموضوع، عبر التكرار وتقنيات أخرى، وبينما يدعم ترابط الموتيفات ذلك التكثيف، تقوم المهام غير المتطورة لمركّب الثيمات بتوسيع تلك المادة. وسوف أُخصّص فصلًا لكل من هذين التكنيكين: مركب الثيمات، والبنية التكرارية، وذلك حتى أوضح أنهما تكنيكان شائعان في كل الأعمال المدروسة هنا، وأنهما يؤديان الغرض نفسه؛ لأنهما ينتجان أثرًا سرديًّا مزدوجًا.

اكتشاف المخطط الذي يتشكل منه النوع

هدفي من وصف هذه التقنيات هو التركيز على وظيفتها؛ فعلى عكس المدخل القائم على السمات، تهدف نظريتي إلى اكتشاف المخطط الذي يتشكل منه النوع، وهو المخطط الذي يستدعي تقنيات معينة. وحين أختار مركّب الثيمات، والعمل البنائي المتكرر على موقف أو فكرة محدودة، فأنا لا أريد استبدال سمات جديدة بالسمات القديمة، إنما أود فقط أن أدرس التقنيات الثيمية والبنائية الحديثة الغالبة في صياغة النوفيلّا، كما أود أن أوضّح اعتباطية التوصيفات التقليدية للنوفيلّا فيما يتعلق بالموضوع وبناء الحبكة؛ فالسمات التي ميزناها هنا، وعددناها شيئًا مهمًّا في النوفيلّا، تُدرَس في ذاتها، ونظرًا لإسهامها في التشكيل السردي للنوفيلّا، وليس لمجرد أنها عناصر متكررة.

واقتراحي هنا مؤدّاه: أن المخطط السردي في النوفيلّا قائم على تشكيل السرد فيها بطريقة تفضي إلى أثر يقوم على التوسيع والتكثيف، وعلى نحو مجرد يسمح بالتعريف النوعي، وبمرونة قدر الإمكان فيما يتعلق بالجوانب التقنية من الصياغة. وبغض النظر عن التكتيك، وإذا كانت النوفيلّا الحديثة مختلفة في مخططها السردي عن الأشكال القصصية الأخرى، فإنه يمكن توصيفها بأنها تحليل مكثّف لنطاق محدود، مع مضامين موسعة وغير مطوّرة.

إن كل شكل قصصي، وهو يمتلك مخططاته التطورية الخاصة، يستخدم تقنيات في الاختيار تلائم هذه المخططات، إلا أن التقنيات نفسها لا تصلح للتفرقة بين الأنواع؛ فاختيار نوع معين يحدّ من قدرة المؤلف على استخدام مادته، ويفتح له في الوقت نفسه إمكانات قارّة في هذا النوع من التناول السردي. ولكي ندرك المقدرة السردية الخاصة بالنوفيلّا، لا بد أن نكون على دراية بالأثر الناتج عنها هي، لا عن أي شكل أدبي آخر؛ فكل تنظيم للمادة، أي كل شكل، يعطينا تأثيرًا جماليًّا كليًّا يختلف نوعيًّا عن تأثير الأنماط الأدبية الأخرى. إن تاريخ الرواية مثلًا يرصد تشابه الخبرة الجمالية، أو يرصد أن كل رواية تتناول كأنها نص مستقل. ومن الواضح أن القارئ لا يستجيب لأهداف الكاتب المحددة وحدها، بل يستجيب كذلك للنوع الأدبي. وهكذا تنطوي قراءة رواية معينة على مستويين من الاستجابة الجمالية كما يقول شولز؛ فالمرء يستجيب لفلوبير مثلًا، أو لهاردي، ويستجيب كذلك للقالب السردي الذي يراه قالبًا روائيًّا.

هوامش:

* مقدمة كتاب: Judith Leibowitz, Narrative Purpose in the Novella, Mouton& Co.N.V, The Hague, Netherlands.

١) تعطينا كريشنا بالديف فايد Krishna Baldev Vaid أمثلة في كتابها «مدخل إلى التكنيك في حكايات هنري جيمس» ١٩٦٤م.

٢) هذه الخريطة اللغوية مأخوذة من مقالة غيرالد غيليسباي: Gerald Gillespie: Novella, Nouvelle, Novelle, short Novel. مراجعة للمصطلحات، مجلة اللغويات الجديدة، إبريل ١٩٦٧م.

٣) انظر على سبيل المثال كتاب دين. إس. فلاور Dean. S. Flower «ثماني روايات قصيرة»، نيويورك ١٩٦٧م، حيث يؤكد أن لدى المحررين والنقاد ولعًا غامضًا بتسميتها «نوفيلات»، معتمدين على بوكاشيو، أو «نوفيلتات» وعلى جريدة ربات البيوت. أما الكلمة التي يجمع عليها الناس في أيامنا هذه فهي «رواية قصيرة»، وهي تسمية مضللة مثل معظم التسميات الأخرى، لكنها مُرضية. ومقالة ميلفين فيلهايم Melvin Felheim «المختارات الحديثة من النوفيلّا»، مجلة النوع Genre، مارس ١٩٦٩م، توضح أن مصطلح «رواية قصيرة» أصبح المصطلح النوعي المستقر. أما هـ. م. وايدسون H.M. Waidson في مقالته «القصة القصيرة الألمانية نوعًا أدبيًّا»، مجلة اللغات الحديثة، XL، ١٩٥٩م، فيصرّ على مصطلح «النوفيلّا».

٤) نحو شعرية للقص، مدخل من خلال النوع، مجلة الرواية، العدد الثاني ١٩٦٩م، ص ١٠٣.

٥) «مانون ليسكاوت» نوفيلّا كتبها الكاتب الفرنسي أبي بريفوست Abee Prévost ، ونشرها عام ١٧٣١م، وكانت الجزء السابع والأخير من سلسلة «مذكرات ومغامرات رجل الجودة». كانت في زمنها عملًا أدبيًّا إشكاليًّا وجرى منعها في أعقاب نشرها في فرنسا، ومع ذلك سرعان ما صارت من ألمع الأعمال الأدبية وأكثرها انتشارًا.



جمال شحيّد
ناقد سوري

عندما يتجاهل السياسيون العرب ابن خلدون

اهتم الغرب بابن خلدون (١٣٣٢- ١٤٠٦م)، منذ بداية القرن التاسع عشر، فراح المستشرقون يترجمون «المقدمة» وأجزاءً من «كتاب العبر» منذ عام ١٨١٠م، مع سيلفستردي ساسي الفرنسي، وهامِر بورغشتال الألماني، ورينهارتدوزي الهولندي، وإدوارد بوكوك الإنجليزي، ودسلان الفرنسي، وألفريد فون كريمر النمساوي، وعبداللطيف صبحي باشا التركي... وفي القرن العشرين ترجمت المقدمة إلى معظم اللغات الكبرى في العالم، ومن بينها الترجمة اليابانية عام ١٩٦٤- ١٩٨٧م، والعبرية عام ١٩٦٧م.

وظهرت في السنوات الأخيرة ترجمات علمية محققة ومذيَّلة بشروحات وتعليقات مفيدة، ومن بينها الترجمة الرائعة التي أنجزها الأستاذ المغربي عبدالسلام شدّادي، وتبنَّتها دار غاليمار الباريسية الفرنسية، وطبعتها في أجمل سلسلة أوربية وهي «مكتبة لابلياد» (٢٠٠٤، ١٥٥٩ صفحة) التي تُعَدّ مفخرة للكتاب الفرنسي. وكتب الأستاذ شدادي مقدمة وافية لترجمته، وأرفدها بعدد كبير من الحواشي والتعليقات والفهارس. وأدرج ترجمة السيرة الذاتية لابن خلدون قبل المقدمة، وهي من أجمل السير الذاتية العربية في القرون الوسطى. وأضاف إلى متن «المقدمة» عددًا من الخرائط والمراجع المتعددة اللغات، فأتت ترجمته وافية جمعت كمًّا هائلًا من المعلومات يفيد منها القارئ الفرنسي كثيرًا. ولا نجد طبعة عربية لـ«مقدمة» بهذه الدقة العلمية، مع أنها من عيون تراثنا العربي.

وصدرت في الربع الأخير من القرن العشرين دراسات فلسفية وتاريخية وأنثروبولوجية حول «مقدمة» ابن خلدون في معظم اللغات؛ مما دفع بعضهم إلى القول بأن ابن خلدون هو مؤسس فلسفة التاريخ ومكتشف محرِّكه، وبأنه تفوّق في كتابه هذا على أعمال المؤرخين القدامى كهيرودوت وسوثوكيذيذيس وأفتيخوس، والمسعودي، وابن العبري، والطبري... ويذكر آخرون أنه رسم الخطوط العريضة لـ«علم الاجتماع الإنساني» أو للأنثروبولوجيا الاجتماعية والسياسية التي صارت علومًا مهمة في الإنسانيات، ونوّه بفضلها كلّ من إميل دوركايم وألكسيس دو توكفيل، وإدوارد إيفانز- بريتشارد.

الغرب لا العرب من أفاد من ابن خلدون

على الرغم من ذلك، لم يستفد العرب كثيرًا من أفكار ابن خلدون ليخلقوا نظامًا سياسيًّا حديثًا، نظامًا يأخذ بعين الاعتبار تطور المجتمعات علميًّا واقتصاديًّا وثقافيًّا؛ بل نلاحظ أن الغرب هو الذي استفاد من أفكار ابن خلدون التي تنطبق على جميع المجتمعات البشرية بعامة، مع أن أمثلته مأخوذٌ جلُّها من تاريخ المغرب والأندلس والمشرق. وطبّق عدد من الباحثين المعاصرين نظريات ابن خلدون على مجتمعاتنا المعاصرة وعلى الجيوسياسة التي نشهدها الآن. وتمثيلًا لا حصرًا، هذا ما فعله الباحث الفرنسي غابرييل مارتينيز غرو في كتابه: «موجز في تاريخ الإمبراطوريات. كيف تنشأ، وكيف تضمحل» ترجمة د. علي نجيب إبراهيم (دار الكتاب العربي، ٢٠١٧م). فبعد أن استعرض بروز الإمبراطوريات عبر التاريخ (آشور، والفرس، والإغريق، وروما، والصين) توقف عند الكسوف الإمبراطوري لجميع هذه الإمبراطوريات. لقد اندثرت الإمبراطورية العباسية وحلَّت محلَّها الإمبراطورية السلجوقية، واندثرت الإمبراطورية البريطانية وحلت محلها الإمبراطورية الأميركية، واندثرت الممالك الصليبية في المشرق وحلت محلها السلطنة الأيوبية، واندثرت الإمبراطورية المملوكية وحلت محلها الإمبراطورية العثمانية، وهكذا.

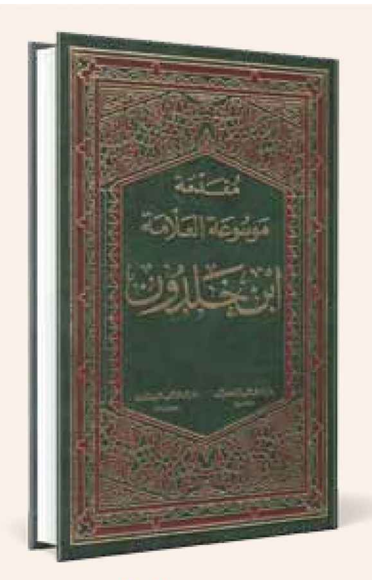
ويعزف على النغمة ذاتها المؤرخ البريطاني إريك هوبزباوم الذي يرى في كتابه «عصر التطرفات» ترجمة فايز الصُّياغ (المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١١م) أن الاستعمار

الأوربي انحسر تدريجيًّا بعد الحرب العالمية الثانية، وفتح الطريق أمام الدول القومية في العالم الثالث الذي خلخلته الثوراتُ الاجتماعية والسياسية، التي اندلعت في عدد من بلداننا العربية بعد عام ٢٠١٠م.

قرأ هذان المفكران الحاضرَ على ضوء ما ذكره ابن خلدون القائل: إن الأنظمة السياسية تشبه كل الكائنات الحية، تنشأ صغيرة ثم تكبر وتبلغ أوجها ذات يوم، ثم تبدأ بالانحسار وتتلاشى وتضمحلّ. فيأتي فريق آخر أشد قوة وفتوَّة ويستلم زمام الأمور. إذًا: عصبية ← مُلك ← عصبية ← مُلك... إلى ما لا نهاية. هذه هي حركة التاريخ، وهي قائمة على التغيير وليس الثبات. التأبيد غير وارد، حسب منطق ابن خلدون؛ لأن حركة التاريخ زوبعية ولا تتوقف؛ ولن توجد أمَّة أو سلالة خُلِّد سلطانُها ورفعت شعار التأبيد الذي ينتشر بسذاجة في بعض أنظمة الحكم المتخلفة. رأى ابن خلدون أن العنف هو عصب التاريخ، وأنه يخلق صنوَه: العنف ينشئ العنف. ولا يبقى إلا وجه ربك ذي الإكرام والجلال؛ لهذا السبب يكره سياسيو العالم الثالث ابن خلدون، ويَعُدُّونه نذير شؤم يهدد كراسيهم، في حين أن المجتمعات المتقدمة بنت أنظمتها على القوانين الحديثة والمؤسسات؛ وهذه الأخيرة هي التي تبقى بعد زوال الأشخاص وانتقال السلطة دستوريًّا. إذا شئتَ أن يخلدك التاريخ، ابْنِ، أنشِئْ، عَمِّرْ ثم ارحل. هذا هو علم الاجتماع الإنساني الذي طرحته «مقدمة» ابن خلدون التي استفاد منها الغرب كثيرًا وكرهتها أنظمتنا السياسية المتخلفة التي لا تعرف أن تقرأ التاريخ.

الذاكرة الجمعية والوقائع البشرية

من ينظر في التاريخ، عليه أن يبرز العلاقة بين التاريخ والذاكرة الجمعية وأن يحفز دور هذه الذاكرة في استجلاء الوقائع البشرية. وقد أكبّ المؤرخ الفرنسي بيير نورا على إظهار مطارح الذاكرة في التاريخ، وهي التي تبنيها الأمة عبر مسيرتها خلال قرون وقرون. فأصدر عام ١٩٩٧م أربعة مجلدات كتبتها مجموعة من المؤرخين، عن المعالم والرموز والأوابد والمؤسسات والوثائق التي ترتكز على هذه الذاكرة الجمعية. ذلك أن الأمة المصابة بمرض «النساوة Amnésie» هي أمة آيلة للسقوط والاندثار اللذين تكلم عنهما ابن خلدون، كما سلف. وكان نورا وجاك لوغوف قد أصدرا عام ٢٠١١م كتابًا جماعيًّا عنوانه: «الاشتغال بالتاريخ» ساهم في إعداده ٢٩ باحثًا عكفوا على دراسة فلسفة التاريخ وعلاقة التاريخ بشتى العلوم الإنسانية والمجالات الفكرية والاجتماعية، ودرسوا أيضًا صلة التاريخ بالأساطير والذهنيات واللغات والأجيال الشابة والسينما والفنون والآداب الاجتماعية وتفاصيل الحياة اليومية... (وستصدر ترجمته قريبًا عبر المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مشروع ترجمان).



> **رأى ابن خلدون أن العنف هو عصب التاريخ، وأنه يخلق صنوَه: العنف ينشئ العنف. ولا يبقى إلا وجه ربك ذي الإكرام والجلال؛ لهذا السبب يكره سياسيو العالم الثالث ابن خلدون ويَعُدُّونه نذير شؤم يهدد كراسيهم**

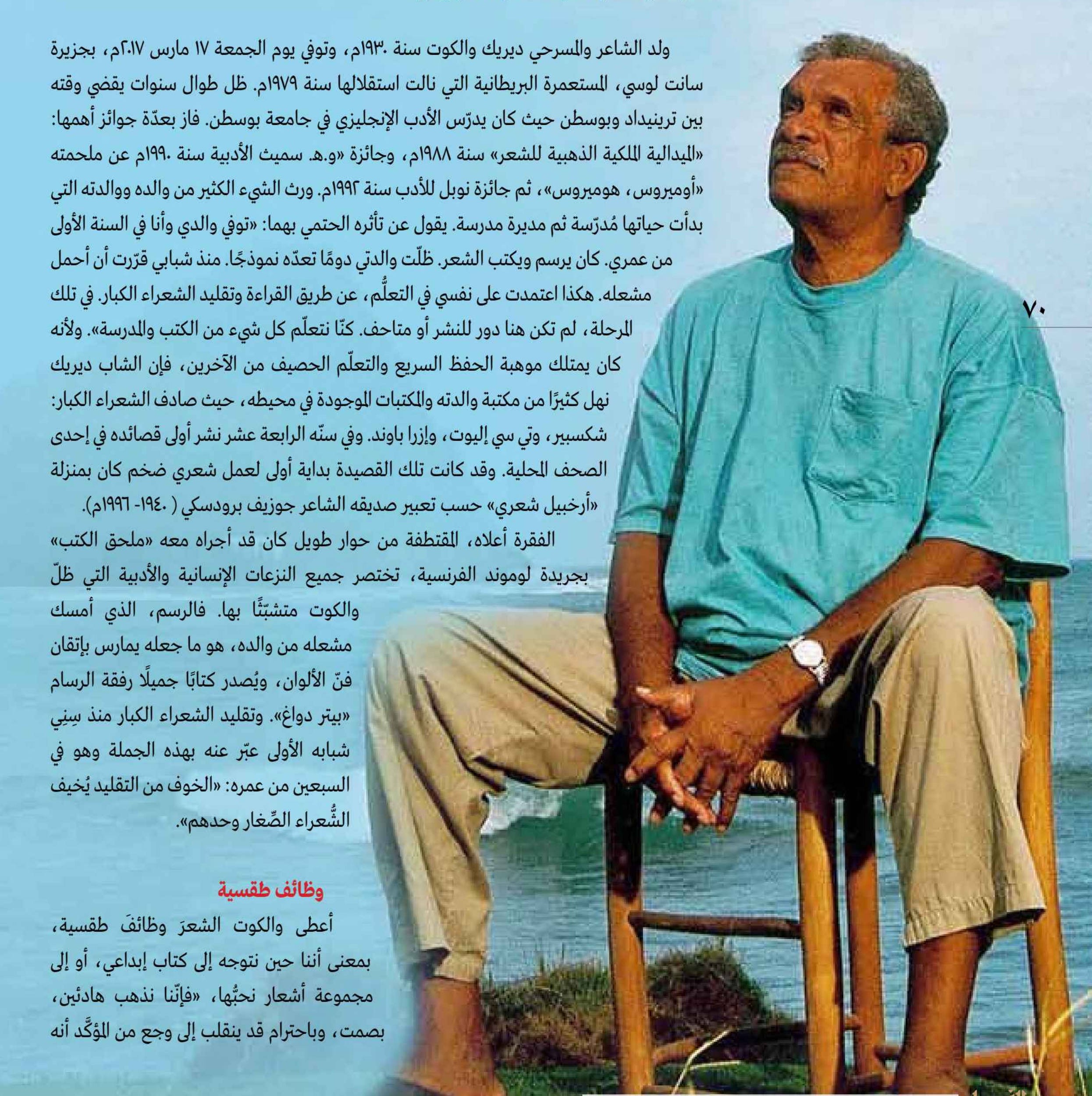
كل هذا لأقول: إن مهمة السياسي الناجح هي أن يعقل زمانَه ويربط السوابق باللواحق؛ كي تتوافر لديه الرؤية الشمولية للواقع الذي يعيش فيه، وكي لا يتوغل في أدغال متاهية ودروب قصيرة المدى. وإذا انقلبت الأمور عليه، يجب أن يتحلى بالتخلي عن السلطة تاركًا نهر التاريخ يمضي حسب مجراه. وهذا ما فعله عدد من رؤساء وزعماء العالم، بعد خسارتهم في الانتخابات أو عجزهم الصحي: باراك أوباما مؤخرًا، وديفيد كاميرون، والبابا يوحنا بولس الثاني. ومنهم من استبق الأمور فامتنع عن الترشُّح للانتخابات، لعلمه أن استطلاعات الرأي لم تكن لصالحه، كما فعل الرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند. لئنْ كانت الدراسات التاريخية قد خطت خطوات جبَّارة خلال العقود المنصرمة، لا سيَّما مع مدرسة «الحوليات» التي أطلقها كلٌّ من مارك بلوخ ولوسيان فيفر وفرنان بروديل (عام ١٩٧٢م)، فإنها ما زالت تستكمل مدرسة ابن خلدون ولم تخرج من عباءته. وإذا أهمل العرب ابن خلدون خلال القرون الماضية -على عكس ما فعله الغربيون منذ مطلع القرن التاسع عشر- فلأنهم استشعروا خطر نظرياته على أنظمتهم السياسية ومصالحهم الآنية.

الكاريبي ديريك والكوت.. شاعر الشتات والتشظي

محمود عبدالغني شاعر ومترجم مغربي

«سأغني عن ذلك الرجل لأن قصصه تسرُّنا».

د. والكوت من قصيدة «عودة عوليس»



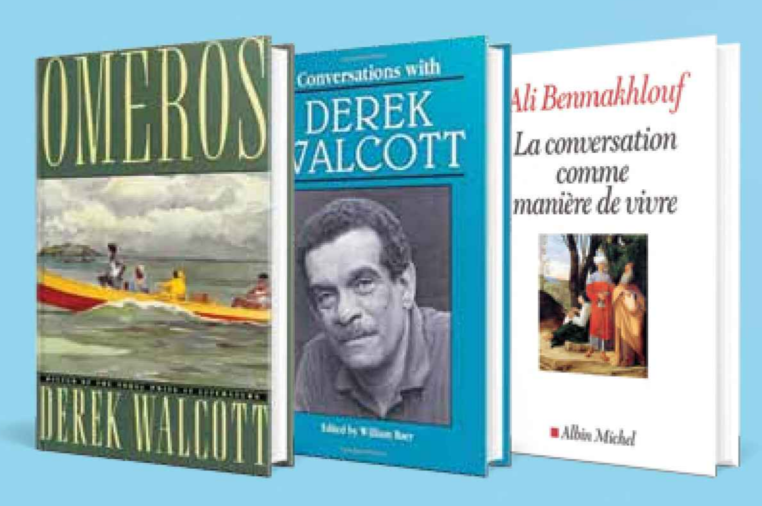
ولد الشاعر والمسرحي ديريك والكوت سنة ١٩٣٠م، وتوفي يوم الجمعة ١٧ مارس ٢٠١٧م، بجزيرة سانت لوسي، المستعمرة البريطانية التي نالت استقلالها سنة ١٩٧٩م. ظل طوال سنوات يقضي وقته بين ترينيداد وبوسطن حيث كان يدرّس الأدب الإنجليزي في جامعة بوسطن. فاز بعدّة جوائز أهمها: «الميدالية الملكية الذهبية للشعر» سنة ١٩٨٨م، وجائزة «و.هـ. سميث الأدبية سنة ١٩٩٠م عن ملحمته «أوميروس، هوميروس»، ثم جائزة نوبل للأدب سنة ١٩٩٢م. ورث الشيء الكثير من والده ووالدته التي بدأت حياتها مُدرّسة ثم مديرة مدرسة. يقول عن تأثره الحتمي بهما: «توفي والدي وأنا في السنة الأولى من عمري. كان يرسم ويكتب الشعر. ظلّت والدتي دومًا تعدّه نموذجًا. منذ شبابي قرّرت أن أحمل مشعله. هكذا اعتمدت على نفسي في التعلُّم، عن طريق القراءة وتقليد الشعراء الكبار. في تلك المرحلة، لم تكن هنا دور للنشر أو متاحف. كنّا نتعلّم كل شيء من الكتب والمدرسة». ولأنه كان يمتلك موهبة الحفظ السريع والتعلّم الحصيف من الآخرين، فإن الشاب ديريك نهل كثيرًا من مكتبة والدته والمكتبات الموجودة في محيطه، حيث صادف الشعراء الكبار: شكسبير، وتي سي إليوت، وإزرا باوند. وفي سنّه الرابعة عشر نشر أولى قصائده في إحدى الصحف المحلية. وقد كانت تلك القصيدة بداية أولى لعمل شعري ضخم كان بمنزلة «أرخبيل شعري» حسب تعبير صديقه الشاعر جوزيف برودسكي (١٩٤٠- ١٩٩٦م).

الفقرة أعلاه، المقتطفة من حوار طويل كان قد أجراه معه «ملحق الكتب» بجريدة لوموند الفرنسية، تختصر جميع النزعات الإنسانية والأدبية التي ظلّ والكوت متشبّثًا بها. فالرسم، الذي أمسك مشعله من والده، هو ما جعله يمارس بإتقان فنّ الألوان، ويُصدر كتابًا جميلًا رفقة الرسام «بيتر دواغ». وتقليد الشعراء الكبار منذ سِنِي شبابه الأولى عبّر عنه بهذه الجملة وهو في السبعين من عمره: «الخوف من التقليد يُخيف الشُّعراء الصِّغار وحدهم».

وظائف طقسية

أعطى والكوت الشعرَ وظائفَ طقسية، بمعنى أننا حين نتوجه إلى كتاب إبداعي، أو إلى مجموعة أشعار نحبُّها، «فإنّنا نذهب هادئين، بصمت، وباحترام قد ينقلب إلى وجع من المؤكَّد أنه

سيُعيد تأكيد القناعات. لا وجود لشعر يسبّبُ الضّرر للرّوح الإنسانية، وإلا فإنّه ليس بالشعر»، وبذلك فقد ظلّ والكوت يدعو جميع المجتمعات إلى المشاركة في تلك التجربة الطقسية. ويحثُّ الشعراء على أن يوجّهوا اعتراضهم ضدّ الظُّلم وفقدان الحس الإنساني. وقد استعمل في محاضرة نوبل التي حملت عنوان: «الأنتيل: شظايا ذاكرة ملحمية» مفاهيم واستعارات تعبّر عن الشّتات الإفريقي والآسيوي، الذي شبهه بملحمة «رامايانا» الهندوسية. والشتات طالع من وجوده كمواطن يعيش في جزر تشكّل جغرافيًّا وثقافيًّا ودينيًّا رمزًا للشّتات والتشظي؛ فهو شاعر ناطق بالإنجليزية، تربّى في حضن أقلّية بروتستانتية، في جزيرة ذات أغلبية كاثوليكية لها ثقافة فرانكفونية. لكن هذا التشظّي المركّب يُنتج ما عبّر عنه في خطاب نوبل بهذه الاستعارة الرائعة: حين تنكسر مزهرية ويُعاد جمع أجزائها تُصبح محاطة بحبّ أكبر من الحب الأول حين كانت سليمة. والصّمغ الذي يُعيد جمع القطع والشّظايا يعيد ترسيخ الشكل الأوّلي. وهذا الحب هو ما يوحّد الشظايا الإفريقية والآسيوية.



يُعدّ ديريك والكوت من الشعراء الكبار القلائل الذين نقلوا المكان شعريًّا وخلّدوه ذاكرةً متشظيةً

يُعدّ ديريك والكوت من الشعراء الكبار القلائل الذين نقلوا المكان شعريًّا وخلّدوه ذاكرةً متشظيةً. ممّا دفع العديد من دارسيه، نستشهد هنا بدراسة للناقدة الأنتيلية دومينيك أوريليا، إلى عدّ شعرية والكوت مرتبطةً شديد الارتباط بمفهومي المكان والذاكرة. المكان، إذًا مرتبطٌ عضويًّا بالتاريخ. فحسب والكوت المكان يصنع الذاكرة، والمكان يقرأ الذاكرة ويقولها بمختلف اللغات التي يتحدثها الناس المقيمون فيه. المكان لغة وثقافة.

شعر والكوت إقامة جديدة في تلك الأمكنة، ويُطلق تسميات جديدة على عالم أراده أن يكون آدميًّا. ورغم ذلك فإن والكوت ظلَّ منفلتًا من التصنيفات الثنائية الضيقة التي تستند على مقولة التّهجين، وذلك أمر طبيعي بالنسبة لكاتب أصدر أكثر من عشرين مجموعة شعرية (لم يُترجم منها إلى العربية إلا مجموعة من القصائد كان الفضل فيها لصبحي حديدي وغريب إسكندر)، والعديد من الدراسات، وعشرات المسرحيات (تُرجم منها إلى اللغة العربية «عودة عوليس» بقلم الشاعر السوري ممدوح عدوان). وبذلك وطّد انتماؤه إلى جيل من كُتّاب جزر الكاريبي الأنغلوفونية الذين خلقوا في أوطانهم أدبًا خصوصيًّا منذ خمسينيات القرن الماضي، قبل أن يُرغموا على المنفى (جورج لامّينغ، وف.س. نايبول، وصامويل سيلفون) احتجاجًا على العيش في مجتمعات شغلتها كثيرًا فكرة إيجاد مكانة في العالم، جاهلة تمامًا أن كُتّابها وأدباءها قادرون على إيجاد ذلك المكان داخل جغرافية العالم.

جمهورية اسمها الشعر

هذا الارتباط الوثيق بأدب الأنتيل، تجسّد بقوّة في محاضرة نوبل، حين ذكّر والكوت بأنّ الشاعر سان جون بيرس كان أول أنتيلي يحصل على جائزة نوبل، هنا مقتطف مما قاله والكوت: «لقد وُلد بيرس في غواديلوب وكتب بالفرنسية، لكنه لم يجد ما هو أشدّ طراوة ووضوحًا من الإحساس من تلك القصائد التي كتبها في طفولته... ومن صوت الصفحات وأشجار النخيل التي تتمايل مثل صعود رائحة القهوة على الأدراج». إن والكوت يحتفل بعبقرية شاعر كاريبي، رغم أن بيرس كان يمثّل، بالنسبة لبعضٍ، رمزًا لاحتلال الجزر من طرف المستعمر الأبيض الناطق بالفرنسية. لكن والكوت يستطرد وعيًا منه بهذه المفارقة: «لكنها مفارقة هذه الجمهورية التي اسمها الشعر؛ إذ لا أكاد أُبصر أوراق الملفوف أو جريد النخيل وهي تتمايل عند الفجر، إلا وأخال أنها تتلو شعر بيرس».

هذا الحوار النادر مع الطبيعة، ظل مصدر ثنائيات كثيرة عند والكوت المسكون بسؤال الأصل والهوية والجذور والتلاشي. فكلما رأى غابة تحركها الرياح، أو ساحلًا تصطدم به الأمواج؛ ناح باكيًا القبائل المندثرة. متأمّلًا ضبابية الأثر الذي خلّفته وراءها، وأصبح محدّدًا بالاختفاء الأبدي، فيستخلص الشاعر: «مرّة أخرى ليس هناك أحدٌ هُنا». البكاء هو ما يبقى من كل ما ضاع وتلاشى من المكان ولم تستطع إنقاذه إلا الذاكرة، يقول في حوار من مسرحيته «عودة عوليس»:

السكلوب: عيناي تغيمان حين أضحك. يجب أن تعلّمني كيف أبكي.

عوليس: حسن. أولًا يجب أن تفقد أشياء تحبّها.

ما المشترك والمختلف في حضارات المنطقة؟

داعش والمهربون

أخطر ما يهدد التراث الإنساني في البلدان العربية

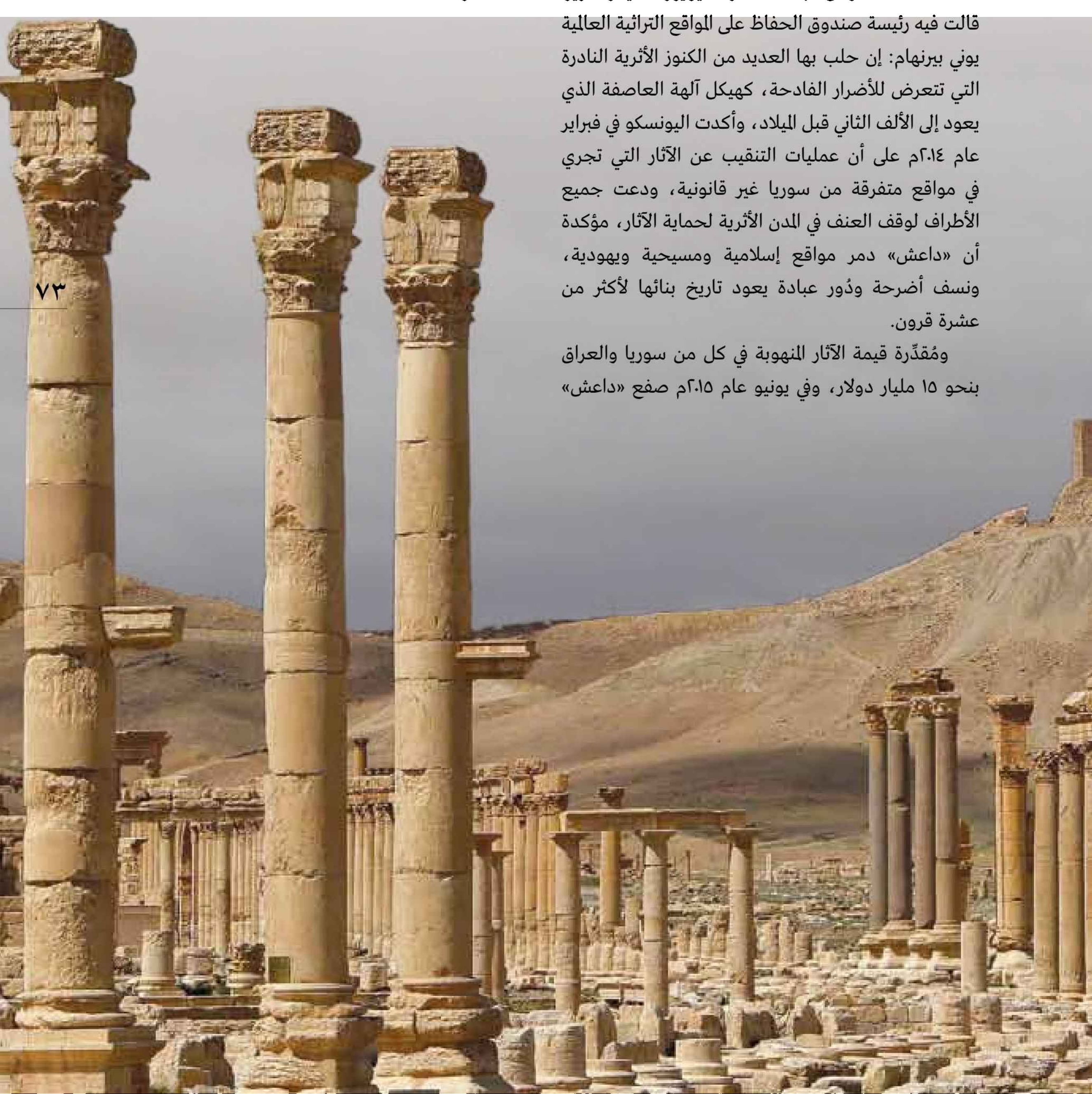
صبحي موسى القاهرة

في الوقت الذي كانت أوربا لا تزال في عصور الظلام كأنها لم تولد بعد، كانت حضارات الفراعنة والبابليين والآشوريين والسومريين والكلدانيين ترفع مشاعل الفكر في العالم، هذه المشاعل التي حملها من بعدهم اليونان والرومان والفرس، ثم سرعان ما دارت الدورة وعادت الريادة إلى المنطقة العربية عبر الفكرة الإسلامية التي مزجت قانونها السماوي بتراث كل هذه الأمم منتجة حضارة أنارت العالم لعدة قرون، قبل أن يفقد قطار الشرق قدرته على مواصلة السير إلى الأمام، تاركًا ريح التقدم في يد الأوربيين بتنويعاتهم من إسبان وبرتغال وإنجليز وفرنسيين وأميركان.

باندلاع ثورات الربيع العربي، أصبح التراث الإنساني الموجود بهذه البلدان في خطر، فقد اقتحم اللصوص عام ٢٠١٢م متحف حماة في سوريا، ونهبوا الأسلحة القديمة التي به، كما نهبوا مدينة أبيلا الأثرية في إدلب، وهو ما جعل اليونسكو تصدر بيانًا تدعو فيه الهيئات الدولة لحماية الآثار السورية، وضمان عدم تعرضها للنهب، كما جعل كاتبًا بحجم روبرت فيسك يكتب في الخامس من أغسطس عام ٢٠١٢م عن أن التراث الإنساني في سوريا، بما فيه من قلاع الصليبيين والمساجد العتيقة والفسيفساء الرومانية، بات لقمة سائغة للصوص، بعدها نشرت نيويورك تايمز تقريرًا قالت فيه رئيسة صندوق الحفاظ على المواقع التراثية العالمية يوني بيرنهام: إن حلب بها العديد من الكنوز الأثرية النادرة التي تتعرض للأضرار الفادحة، كهيكل آلهة العاصفة الذي يعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وأكدت اليونسكو في فبراير عام ٢٠١٤م على أن عمليات التنقيب عن الآثار التي تجري في مواقع متفرقة من سوريا غير قانونية، ودعت جميع الأطراف لوقف العنف في المدن الأثرية لحماية الآثار، مؤكدة أن «داعش» دمر مواقع إسلامية ومسيحية ويهودية، ونسف أضرحة ودُور عبادة يعود تاريخ بنائها لأكثر من عشرة قرون.

ومُقدِّرة قيمة الآثار المنهوبة في كل من سوريا والعراق بنحو ١٥ مليار دولار، وفي يونيو عام ٢٠١٥م صفع «داعش» العالم أجمع بصور تدمير أعضائه معبد بعل شمين، ثم المدرج المسرحي الروماني في تدمر، ومعبد بل وأقواس النصر وغيرها، وهو ما ذكَّر الجميع بالصفعة التي وجهها طالبان عام ٢٠٠١م إلى العالم كله بتفجيره تمثال بوذا...

كل ذلك يجعل «الفيصل» تعيد التساؤل عن القيمة الحضارية التي تمثلها الآثار الموجودة في بلداننا العربية؟ هل يتعارض وجود هذه الآثار مع سؤال الهوية العربية أو الإسلامية للمنطقة، حتى تتعرض لما تتعرض له اليوم من تدمير تارة، وتهريب تارة أخرى؟ وما المشترك والمختلف في هذه الآثار؟



زاهي حواس: أمر فوق المعقول

بالنسبة لمصر في عامي ٢٠١١ و٢٠١٢م خرجت كميات كبيرة من الآثار الحقيقية خلسة، وحدثت تعديات رهيبة على أراضي الآثار وجباناتها، وقام بعض الأهالي بنهب العديد من المقابر، أما في سوريا وليبيا والعراق فقد دُمِّرت عشرات المواقع والمتاحف، وما يحدث في ليبيا وسوريا فهو أمر فوق المعقول، فلا أحد يستطيع أن يحصي الخسائر التي وقعت في آثار هذه البلدان، سواء بالتدمير أو النهب والتهريب، والجامعة العربية لا بد أن يكون لها دور في حماية آثار هذه البلدان، ففي مصر توقفت التعديات بحدوث الاستقرار، وقدرة الدولة على حماية المواقع والمتاحف الأثرية، لكن في كل من ليبيا وسوريا والعراق فالأمر خارج نطاق السيطرة، ويكفي أن نعلم أن عالم آثار سوريًّا جليلًا، تخطى الثمانين من عمره، اغتيل على يد المتطرفين.

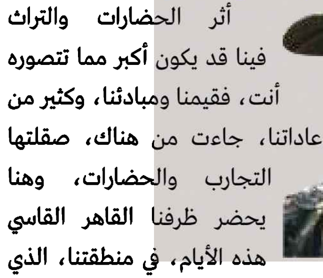
ومن ثم يجب الانتباه إلى ضرورة حماية الآثار بعيدًا من أيدي المتطرفين وعبثهم، إضافة إلى الفوضى التي يتيحها مناخ عدم الاستقرار، مما يجعل بعض الأهالي والعصابات الصغيرة وغيرهما يفكران في الاستيلاء على آثار وبيعها؛ لذا لا بد من تخبئة الآثار الموجودة في المتاحف في بدرومات المتاحف، ولا بد أن تقوم الجامعة العربية والمجتمع الدولي بدور واضح وقوي في حماية آثار البلدان العربية، ولا بد من إرسال رسالة إلى كل المتطرفين والحمقى المعادين للثقافة الأثرية بأن خَلْقهم الفوضى وتعدياتهم على المواقع الأثرية ونهبهم متاحفنا لن يثنينا عن تكريم علماء الآثار، وفي مقدمتهم العالم السوري الذي اغتيل على أيدي الجماعات المتطرفة.

ولا أعتقد أن الإسلام في حد ذاته لديه مشكلة مع الآثار، لكن المشكلة مع المتطرفين، هؤلاء الذين يسعون لإحضار سلاح وعتاد، ومن ثم يبحثون عن كل ما يمكن بيعه، وهذه الآثار تحقق مبيعات كبرى لدى مهربي الآثار، ومن ثم فكلما ضعفت يد الأمن انتشر مهربو الآثار، وكلما ظهرت جماعة ترغب في التمويل قامت بعمليات تهريب كبري إلى الخارج. الكتب الإسلامية ليس فيها ما يحضّ على تدمير الآثار، والقرآن نفسه حدثنا عن فرعون واحد بوصفه حاكم ظالم وليس كل الفراعنة ولا كل عصورهم، المتطرفون هم الذين يسعون إلى تدمير الآثار تحت ستار الإسلام من أجل مصالحهم الخاصة.

وزير آثار مصري سابقًا.


عالم الآثار السوري خالد الأسعد الذي اغتالته داعش

إياد السليم: النظام العالمي الخاطئ



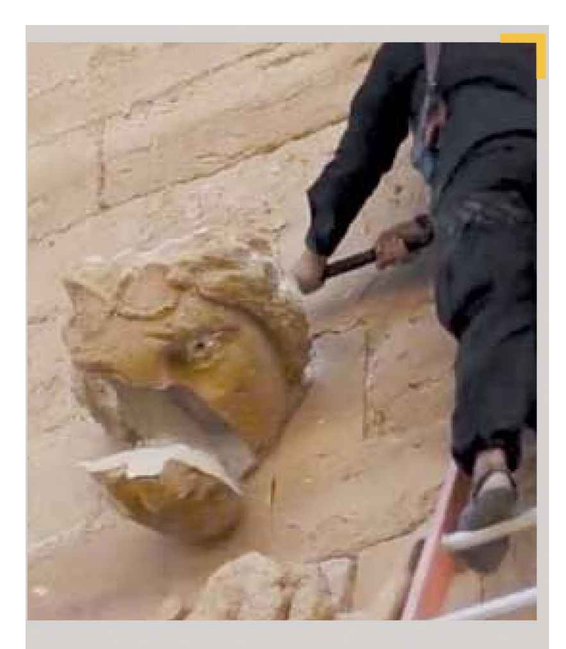
أثر الحضارات والتراث فينا قد يكون أكبر مما تتصوره أنت، فقيمنا ومبادئنا، وكثير من عاداتنا، جاءت من هناك، صقلتها التجارب والحضارات، وهنا يحضر ظرفنا القاهر القاسي هذه الأيام، في منطقتنا، الذي للأسف لا يصقل وحسب بل ينهش نهشًا. ظرفنا هذا، يفوق الخيال، وقد يصعب تصديق أحداثه ولو شاهدناها أمام أعيننا، ونقول: يا أسفاه، ماذا حصل للبشرية؟ نحن وصلنا القرن الحادي والعشرين وقلنا لقد تخطينا بشاعة الأمور الإنسانية، لكن وللأسف كانت مفاجأة كبيرة لنا. غدا سياسيو النظام العالمي الجديد يتعسفون بأنانية كبيرة، بل بلؤم وحقد، وغريزة حيوانية، نعم هذا من أسباب الفتك بصروح حضاراتنا هذه الأيام، فمسيِّرو سياساتٍ خارجية ومخابراتية تجاه منطقتنا هذه الأيام، هم مِن أعتى الحاقدين للأسف، ولا يشبعون من تدمير ومحو حضاراتنا، غير مبالين بكونها إرثًا عالميًا وملكًا للأجيال القادمة.

هؤلاء يستغلون كلّ فراغ أمني وحاجة عسكرية، ليقايضوها بأمر تخريبٍ أثريّ، صفقات مباشرة لحصص سياسية، ولحصص على الأرض، مقابل تهديم الصرح الأثري هذا أو ذاك، فرضوا ظرفًا، تسمع فيه مقاتلًا يقول: «بوط عسكريّ واحد، هو أهمّ من كامل آثار البلد».

مدير مؤسسة الاستكشاف السورية.

خالد عزب: شكوك حول الأساطير والمرويات القديمة

هناك تطور كبير في علم الآثار خلال الثلاثين عامًا الماضية أدى إلى إعادة النظر في المنطقة العربية ككل، فنحن نتحدث الآن عن وجود لغة أم، ليست بالضرورة هي اللغة العربية التي نعرفها اليوم، لكنها كانت لغة فيها مشتركات كثيرة بين النحو والصرف في اللغة المصرية القديمة والنحو والصرف في اللغة العربية، وهناك مشتركات بين اللغة المصرية القديمة واللغة الأمازيغية. هذه المنطلقات إما أن تستخدم استخدامًا سياسيًّا لتعزيز المشترك العربي، أو تستخدم للتفرقة العربية، فلُبّ القضية هو التوظيف السياسي للآثار.



منطقتنا العربية تشكل دائمًا مجالا لبروز أطماع ومصالح بين قوى خارجية، وميدانًا لتصفية الحسابات بين أجهزة استخباراتية عالمية يكون فيها المواطن العربي وهويته الحضارية حَطَبًا لحروب مفروضة، يصاحبها نشاط مكثف لتهريب الممتلكات الثقافية العربية

وإذا كان لدينا كعلماء آثار شكوك كبيرة حول صحة روايات التوراة، التي كتبت بعد السَّبْيِ البابليّ، ومدى مطابقة مروياتها مع ما يمكن تسميته بالمكتشفات الأثرية، فهل يصبح لدينا الآن شكوك حول بعض الأساطير والمرويات العربية؟ فمن المؤكد أن شبه الجزيرة العربية في عصور ما قبل التاريخ كانت بها حضارات وأنهار وغابات، ومنطقة الربع الخالي كانت منطقة زراعية، وعليه فإننا نتساءل: هل نستطيع إعادة كتابة تاريخ شبه الجزيرة العربية مرة أخرى؟ وذلك بناء على ما تُوُصِّل إليه من اكتشافات حديثة.

وهذا كله يعني أننا خلال السنوات المقبلة سنعيد كتابة تاريخ المنطقة مرة أخرى، وربما بطريقة مختلفة، ويصبح التساؤل الملحّ هو: هل سنبحث عن المشتركات التي تقرِّبنا كأمة عربية أم سنبحث عن الاختلافات التي تباعد بيننا؟ أعتقد أن الأمر مرهون بالفعل السياسي الثقافي أكثر منه بالفعل الثقافي الأثري نفسه.

متخصص في الآثار الإسلامية.

حسين عبدالبصير: العالم العربي المحظوظ



يعد سؤال البحث عن الهوية وماهية الوجود الحضاري في العالم العربي من الأسئلة المؤرقة دومًا وأبدًا في عالمنا العربي العريق قديمًا، الذي يعاني حاليًّا تراجعًا حضاريًّا كبيرًا على كل المستويات الحضارية. ويزيد من حيرة ذلك العالم وحيرة أهله الوقوع بين هويات عدة تمتدّ إلى الماضي البعيد، ويحيط بها الحاضر غير البهيج، ولا أحد يعلم مصيرها في عالم المستقبل الغامض. وتدخل الآثار في البلاد العربية في هذا الخضم الهائل لتزيد من عمق السؤال، وهوّة التناحر، وحدّة التعارض بين تلك الهويات المتعارضة.

ويمكن اعتبار عالمنا العربي محظوظًا من كثافة ووفرة المواد الحضارية الأثرية؛ نظرًا لاحتوائه على حضارات مهمة متعاقبة في أقطار عديدة، لعل من بين أهمها الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد النهرين وحضارات بلاد الشام وغيرها. ومن بين أروع ما يميز حضارات تلك البلدان العربية هو الاستمرارية والتواصل الحضاري، لا الانقطاع الزمني، على أرضها الحضارية العريقة؛ مما يشكل لها تميزًا بين حضارات العالم قديمه وحديثه، وفي الوقت ذاته تحديًا كبيرًا لتلك البلاد التي تعيش في ظروف حضارية مغايرة لنهضتها القديمة التي أبهرت العالم قديمًا ولا تزال تبهره. ومن دون شك، فإن وجود آثار تلك الحضارات في الأرض العربية، يجعل المواطن العربي مذهولًا من عمق الهوة الحضارية الفاصلة بين ماضيه المشرّف، حين كانت بعض الحضارات الموجودة حاليًّا على الأرض العربية سيدة للعالم القديم في وقت كانت البشرية جمعاء تبحث لنفسها عن بصيص أمل في الظلام الدامس الذي كانت تعيش فيه مسترشدة بأنوار حضارات العالم العربي الباهرة.

لكن السؤال الذي يثار باستمرار: «لماذا نحن متخلفون؟». ويفكر العرب المحدثون بصوت عالٍ: «كيف وصل أجدادنا إلى هذا التقدم المذهل الذي ما زال العالم يبحث في أسراره وكيفية حدوثه؟». وفي حقيقة الأمر، فإن الإنسان العربي الحالي غير معنيّ بالكلية بالبحث عن تراثه، بل أكثر من ذلك يساهم على نحو من الأنحاء في العبث بهذا التراث العريق وتدميره.

رئيس آثار منطقة الهرم والمتحف المصري الكبير.

الشرقي دهمالي: محور أطماع ومصالح عالمية

المتأمل في التاريخ العربي يجد أن منطقتنا العربية شكلت وستشكل دائمًا مجالًا لبروز أطماع ومصالح بين قوى خارجية، وميدانًا لتصفية مجموعة من الحسابات بين أجهزة استخباراتية عالمية يكون فيها المواطن العربي وهويته الحضارية حطبًا لحروب مفروضة يصاحبها نشاط مكثف لتهريب الممتلكات الثقافية العربية تؤدي إلى فقداننا جزءًا غاليًا من تراثنا، هذا التراث الذي يباع بأثمان خيالية في المزادات العلنية، وأصبح قسم منه في ملكية متاحف عالمية تتباهى بعرضه للزوار، وتحقق من ورائه مكاسب مالية مهمة جدًّا.

وبالرجوع إلى الخمس عشرة سنة الأخيرة فقط، نجد أن عالمنا العربي عرف مجموعة من الأحداث المتسارعة والمؤلمة التي أضرت كثيرًا بمعالم تراثنا المشترك، من خلال استهداف «ممنهج» للمعالم البارزة للتراث العربي كما سيتبيّن من خلال هذه الأمثلة التي سنوردها على سبيل المثال لا الحصر:

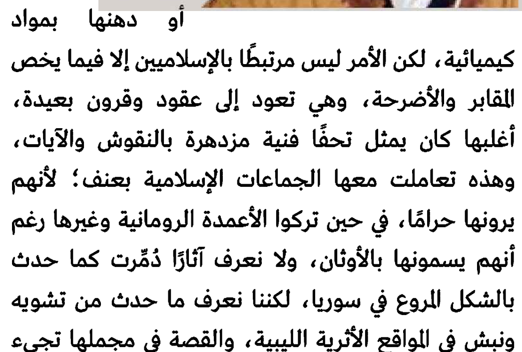
- استمرار عمليات الحفر تحت المسجد الأقصى المبارك منذ عام ١٩٦٧م إلى اليوم، وما نتج عن ذلك من تشققات في بنيته الأساسية وبخاصة في الجدار الجنوبي، إضافة إلى هدم أحياء عربية قديمة بالقدس الشريف من طرف الكيان الإسرائيلي.
- تعرض المتاحف والمواقع الأثرية لبلاد الرافدين، خلال الاجتياح الأميركي للعراق سنة ٢٠٠٣م، لعمليات واسعة من السرقة والتهريب قامت بها، في أغلب الأحيان، عصابات دولية منظمة ومحترفة تحت أنظار قوات الاحتلال. وهنا أسرد حديثًا دار بيني وبين الزميل المرحوم الدكتور توني جورج، مدير متحف بغداد آنذاك، خلال لقائنا في الجمعية العامة للمجلس الدولي للمتاحف بكوريا الجنوبية سنة ٢٠٠٤م، أكد لي فيه عن «وجود حقائق تثبت أن ما سُرق من التحف من المتحف العراقي في بغداد خلال الأيام الأولى للاحتلال تم بشكل منظم على أيدي عصابات مدرَّبة، كما يدل على ذلك طريقة اقتحام المتحف، ومن خلال درايتهم الدقيقة بمحتويات المتحف: ففي المتحف نسخة طبق الأصل من «المسلة السوداء» لشريعة حمورابي



علي الحضوري: هدموا المقابر وتركوا الأوثان



الآثار الليبية تعرضت للنبش والتشويه، فبعد سقوط النظام سادت الفوضى، وانتشر اللصوص، والراغبون في البحث عن الآثار من أجل بيعها، ولم يسلم موقع أثري في ليبيا من النبش والحفر بحثًا عن آثار فيه، ولم يسلم العديد من الآثار من التشويه سواء بالكتابة عليها أو دهنها بمواد كيميائية، لكن الأمر ليس مرتبطًا بالإسلاميين إلا فيما يخص المقابر والأضرحة، وهي تعود إلى عقود وقرون بعيدة، أغلبها كان يمثل تحفًا فنية مزدهرة بالنقوش والآيات، وهذه تعاملت معها الجماعات الإسلامية بعنف؛ لأنهم يرونها حرامًا، في حين تركوا الأعمدة الرومانية وغيرها رغم أنهم يسمونها بالأوثان، ولا نعرف آثارًا دُمِّرت كما حدث بالشكل المروع في سوريا، لكننا نعرف ما حدث من تشويه ونبش في المواقع الأثرية الليبية، والقصة في مجملها تجيء





الشرقي دهمالي

الموجودة في «متحف اللوفر» في باريس لم يسرقوها لمعرفتهم بعدم أصليتها.

تتوالى عمليات التخريب للشواهد المادية للتراث العربي لتصل ذروتها مع ما يسمى بـ«الربيع العربي»، وما نتج منه من فراغ وانفلات أمْنيين وتدخل أجنبي سافر، وتفريخ لمجموعة من الجماعات المسلحة التي جندت، للأسف فئة من أبناء جلدتنا، وجعلت من تدمير التراث وسيلة للتعبير عن وهمها، ومن الاتّجار في التحف مصدرًا لملء خزينتها من العملة الصعبة. وهنا أكتفي بسرد مجموعة من الأحداث المؤلمة:

- تعرض مجموعة من الآثار الليبية إلى التخريب والتنقيب غير المشروعين بعد التدخل الأجنبي سنة ٢٠١١م.
- سرقة مجموعة من القطع من المتحف المصري بالقاهرة في ليلة «جمعة الغضب» يوم ٢٨ يناير ٢٠١١م.
- تفجير واجهة وبهو متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في يناير ٢٠١٤م، وتدمير مدخل متحف العريش في يناير ٢٠١٥م.
- نهب وتخريب محتويات متحف الموصل في فبراير ٢٠١٥م، وتدمير تماثيل الثور الآشوري المجنح في المتحف وفي «بوابة نركال» الأثرية، التي ترجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد.
- قتل مجموعة من زوار متحف باردو الوطني بتونس في هجوم مسلح يوم ١٨ مارس ٢٠١٥م.
- تدمير معابد وأقواس مدينة تدمر الأثرية بسوريا، وإعدام مدير متاحف وآثار المدينة د. خالد الأسعد بتهمة العمالة و«حراسة الأصنام» في أغسطس ٢٠١٥م.
- تدمير مجموعة من المتاحف والبنايات التاريخية باليمن خلال العمليات العسكرية المتتالية.

الأمين العام للمنظمة العربية للمتاحف وعضو لجنة الأخلاقيات بالمجلس الدولي للمتاحف.

بإغراءات من السياح أو مهربي الآثار، ومن ثم فالكل أصبح يبحث عن الآثار بطريقته ومجهوده الفردي؛ كي يبيعها ويصبح من الأثرياء.

الرئيس الأسبق لمصلحة الآثار في الجماهيرية الليبية.

حسين العيدروس.. نقاط مشتركة



التراث الحضاري على المعمورة، يُعدّ من الشواهد الحية على وجود الإنسان وتفاعله ونشاطه الدؤوب والمستمرّ على مدى العصور، سواء في البلدان العربية أم في العالم أجمع. وإذا ما اقتصرنا على البلدان العربية، فإننا لا بد أن نتعايش تحت أي ظرف من الظروف، وننسى هذه التقسيمات العقيمة، التي شتتت شمل الأمة وفرقتها، فمن خلال معظم التنقيبات الأثرية في العالم، وُجِدت شواهد تثبت الصلات والعلاقات بين الشعوب، وعُرف التلاقح الحضاري فيما بينها، ولولا هذه الصلات لما تحضَّرت الأمة بالأخذ والعطاء (التبادل)، هذه السمة الأخلاقية التي تدلنا على الفضيلة في عدم الاستئثار والأنانية، فالشعوب المحرومة، هي الشعوب المنعزلة، المنكفئة على ذاتها، لا تسمح بالتواصل مع الآخرين، وبالتالي ظلت متقوقِعة، حتى انتهت وأَفَلَ نجمها مهما كان سطوعه.

> **لا بد** أن تقوم الجامعة العربية والمجتمع الدولي بدور قوي في حماية آثار البلدان العربية، ولا بد من رسالة إلى كل المتطرفين بأن نهبهم متاحفنا لن يثنينا عن تكريم علماء الآثار، وفي مقدمتهم العالم السوري الذي اغتيل على أيدي الجماعات المتطرفة

قد تكون الوحدة الجغرافية في كثير من الأحيان، لها أثر في التقارب بين المجموعات البشرية التي تعيش فيها، وهذا الأمر طبيعي وإيجابي، ليس بالاختيار، لكن في الوقت نفسه قد تنشأ خلافات فكرية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو خلاف ذلك، تؤدي إلى نشوب نزاعات، وهذه غالبًا طبيعة بشرية، لكن بالمقابل قد تُحل وتعود إلى وضعها الطبيعي، وقد تتعقد وتُنهي طرفًا من الأطراف.

أستاذ الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء.

نصوص

عاشور الطويبي شاعر ومترجم ليبي يقيم في النرويج

المصيدة الحجرية

الكثبان الرملية بنات الريح الجنوبية
بيتُ العناكب صغير على سفينة النجاة

الوادي رشيقٌ كمتسلِّقٍ نخيل
الراقص يسأل الناس عن إيقاعه المسروق
قدور البدو شحيحة ورمادهم لم يبرد بعد

بلا سهام مسمومة
بلا صيحات المعارك
يخرج الفارس إلى الميدان
وحده القاتل والقتيل

اقتربي أكثر أيّتها العِيسُ العَطْشَى
هذه قلادتك على البئر
وهذه ضحكات الجِنّ على كتف الريح

السِّرُّ في فم المصيدة
الجنَّةُ في حوضها الكبير
مُدَّ يديكَ ونَمْ على حكاية الغريب
لقد دخلتِ الأنعام في المصيدة الحجرية

اقلبْ ما شئت ينقلب

أجل! هذا هو الحال حتى الساعة:
اقلب المئذنة تَصِرْ بئرًا
اقلب الجبل يَصِرْ بحرًا
اقلب اليد تَصِرْ لصًّا
اقلب القدم تَصِرْ سجنًا
اقلب النار تَصِرْ سرابًا
اقلب النهر يَصِرْ طائرًا
اقلب الشجرة تَصِرْ حجرًا
اقلب الضحكة تَصِرْ حبلَ مشنقةٍ
اقلب القصيدة تَصِرْ حاكمًا يَقتُلُ ويُقتَل
اقلب السماء تَصِرْ ألواحَ أناشيد
اقلب الأرض تصر أرضًا أخرى

هل تنهضُ الدنيا بغير جناح

جناحٌ مُلْقًى على الأرض
جناحٌ تُدوّم به الريح
جناحٌ في أوّله ريشةٌ
وفي آخره شهقةٌ
في عين كلّ ريشة دواةُ حبر
وفي قلب كلّ دواة خطٌّ لا يُشبه غيره
الريشةُ مكحلةُ الفقراء
الدواةُ حافظةُ أسرار القنديل
الشهقة بلا أزرار
هل تنهض الدنيا بغير جناح؟!

مونولوغ لرجل الطربال

محمد عبدالوكيل جازم كاتب يمني

منذ ساعات وصديقه يُعانق ذاكرته، يأبى مُغادرتها يعبث بها ويبعثر كل محتويات غُرفتها..! صديقه كان يعمل في إحدى المنظمات الإغاثية... تتراءى أمامهُ صور لوجه صديقه الشارد وهو يَمرُّ على تلك الطرابيل والمرارة تسري في جسده وقلبه ليتفقد أحوال النازحين من الحرب..!

حربٌ لم تترك مكانًا إلا افترشتهُ وسلبت نضارته..، حربٌ سَرت في المدن والقرى والتباب وكأنها انسيابٌ من أبواب الجحيم التي فُتحت..! كم يؤلمهُ ذلك الرجل «صاحب الطربال الأزرق» يُقيم هو وزوجتهُ الذابلة وأطفالهُ الذين يتوسدون الحجارة كي ينالوا قسطًا من القسوة.. بل إنهم ينالون القسوة كُلها...لا يجدون حضنًا لهم سوى ذلك العراء..! داهمهُ الوجع المُضجر «ادعى الضجر ليرحل باحثًا عن زاوية يَحلُّ البكاء فيها» أراد البكاء بعيدًا عن الأنظار.. همّ بالمغادرة إلى اللامكان.. قادتهُ خُطاهُ إلى مبنى مُكفهر..! انطوى في تلك الزاوية وجاشت عيناه.. مر صديقه من أمام ذلك المبنى وسمع نحيبًا خافتًا، دخل إلى هُناك ووجده قد مسح دموعهُ ولكن اللمعة ما زالت تتحدث في عينيه..!

قال صديقه وقد تراكمت في صدره الزفرات: لا تقل لي كيف حدث ذلك لأنني لم أنم منذ البارحة، وتمنى قلبي التائهُ في الظلام الصراخ في كل القراصنة: دعوا مساكين الجبال يعيشون..!!

أأقول شيئًا؟ طوال الساعات الماضية وأنا أفكر بحل ينقذ هذه العائلة؛ كيف لهم أن يتدثروا بطربال ثبته الأب بمسامير صدئة إلى جدار ذلك السور الطويل الذي يخفي مبنى البرلمان المتعثر.. نعم يا صديقي، لقد أحسست بأن والدهم المصاب بثقب في القلب يتحدث بسعادة أحيانًا.. كان ينظر إلى أطفاله حين همس لي :«لقد هربنا...!!» البيوت التي تركنا بياضها طحنتها الدبابات والمدفعية؛ شوارع وبنايات وقرى تفتّت وتناثرت وتلاشت كما لو أنها الرماد.. كنت أرى ضحكته فأحس لثانية أن زعيق الانفجارات نهشت من عقله..

لن أُخفي عليك يا صديقي أنني في الحقيقة أجللته وأكبرته، لقد استطاع أن ينقذ هذه الطفولة من مخالب الارتطامات المهولة التي سببها بعض أفواه المدافع... حاول الفتى فك قيود صدره ومحاولة النهوض والهروب من تلك الزاوية المكفهرة..! إلا أن صديقه لحق به في أروقة المبنى، وحين انتهوا إلى حديقة خلفية قال: لا تخف يا صديقي رُبما سينتهي بنا الأمر إلى حديقة!!

ههه لكل نفق نهاية، ولكن ألا ترى بأننا في الظل المعتم لم نكن سوى أصوات؟ هل تتذكر الكهرباء العمومية كيف كانت تضيء الممرات والردهات وتعيننا على السير؟

حقًّا كل نفق يحتاج إلى إضاءة يا صديقي!! صمت الشاب المتحمس للعنة للحرب وكأن صبره قد نفد.. جلس على أحد الكراسي المتّسخة بالغبار وهو يردد: أعتقد بأن رجل الطربال شخص جبان، وعليه أن يحيا تحت الطربال طويلًا..!!

ﻫﻪ مخطئ أنت يا صديقي..

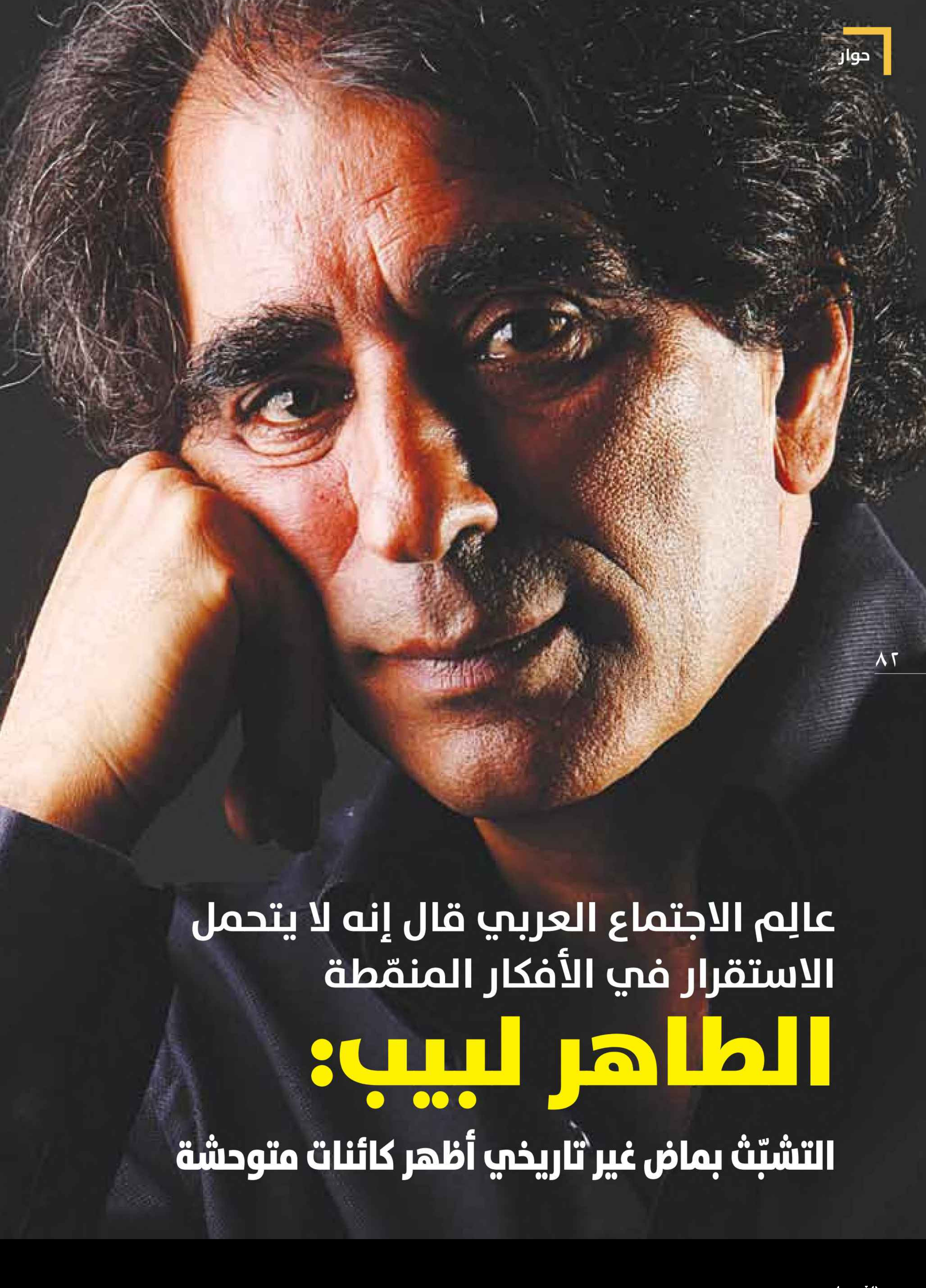
آه كم هو شجاع، لو رأيته لمرة واحدة وهو يتمزق في الجولة القريبة من قصر الرئاسة؛ مستنفرًا كل قواه الواهنة عارضًا المناديل الورقية على المارة..!

إنه العمل الوحيد والمتاح أمامه.. أنت لم تره لأنك لا تذهب بعيدًا عن الحي الذي تسكنه.. ولا تعتلف القات إلا مع الجوقة التي تناسب صوتك.. حين رأيته ظننت بأنني قد رأيته من قبل، وتذكرت أنه كان يعمل في إحدى المكتبات التي أحرقها القصف بمدينة تعز.. آه لو رأيته كيف يؤلب أطفاله وكأنه يلتقيهم أول مرّة.. لو رأيت كيف أخرج الخبز اليابس من كيس حراري وألقمه طفلته، التي نهضت من نومها للتو..

أعرف أنك تتململ، تريد أن تقول شيئًا، ولكن أرجوك لا تقل فقط تعال معي لزيارته..

تعال واسمع حكايات الآباء الذين قتلوا أبناءهم لمجرد أن اليأس دب في حياتهم.. أعرف جيدًا ما يدور في داخلك، وما تفكر! أعرف أنك تريد أن تقول: إنه ميت لا محالة؛ تريد أن تقول: لماذا يموت رجل الطربال في ساحة المعركة؟ ولكن يا صديقي أنت تجتزئه من عائلته، تقصيه من فلذات كبده.. تريد منعه من إيصال رسالته التي آمن بها، دعني أتخيل الآن هذه الأسرة المنكوبة العارية، وأولئك الأطفال الذين رأيتهم ذات ليل يحملون الحقائب المدرسية ينتظرون مولودًا خلال الأيام القادمة!!

ربما انتهى الكلام بينهما، لكن الحرب لا تزال مستمرة في ثرثرة تشبه حممًا بركانية، أو جحيمًا مفتوحة إلى الأبد.



عالِم الاجتماع العربي قال إنه لا يتحمل الاستقرار في الأفكار المنمّطة

الطاهر لبيب:

التشبّث بماض غير تاريخي أظهر كائنات متوحشة

حاورته في تونس: **حياة السايب** صحافية تونسية

إنه، كما يصف هو نفسه، «لا يتحمل الاستقرار في الأفكار المنمّطة ولا في الأفكار السائدة»؛ لذلك تتعدد الاهتمامات المعرفية للطاهر لبيب عالِم الاجتماع والمفكر العربي والباحث والكاتب التونسي الذي حقق منذ نشر كتابه «سوسيولوجيا الغزل العربي» في السبعينيات من القرن الماضي بالفرنسية، ثم ترجم للعربية وصدر في طبعات عدة بتونس والمشرق العربي، صيتًا في الشرق وفي الغرب. وقد لفت كتاب «سوسيولوجيا الغزل العربي» الانتباه بسبب أن مؤلفه لم يطمئن كثيرًا لكل ما كتب من قراءات حول شعر الغزل العربي، وركز مبحثه على المكانة الاجتماعية لشعراء الغزل العربي، مُعِدًّا أن وجودهم في منطقة الهامش في المجتمع من جهة ومعايشتهم لـ«الهجر» و«الحرمان» و«العذابات» التي يتردد صداها بقوة في قصائدهم من جهة أخرى، إنما هو ناتج من التهميش الاجتماعي وليس من التمرد على قيم أخلاقية أو دينية كانت تحكم المجتمع.

الطاهر لبيب الذي درس في البداية في تونس، ثم انتقل إلى باريس، وحصل هناك على الدكتوراه في علم الاجتماع، وعلى الأستاذية في اللغة والآداب العربية، عاش في مسيرته العلمية الطويلة مراحل عدة، من بينها المرحلة الأوربية واللاتينو- أميركية غير أنه، وفق تأكيده، لا يشعر أنه موجود حيث يجب أن يكون إلا في مرحلته العربية. لماذا يعدّ الأمر كذلك؟ وكيف تفاعل مع الأحداث السياسية التي تشهدها المنطقة العربية منذ انطلاقة ما يسمى بالربيع العربي من تونس وما تبعها من اهتزازات اجتماعية ونزاعات وصراعات وإرهاب في أرجاء عربية؟ وكيف يقيّم دور المفكر العربي اليوم في ظل التغييرات المتسارعة وفي ظل تعدد مصادر الخبر وسيل المعلومات وبخاصة أنه من المهتمين بسوسيولوجيا الثقافة في الوطن العربي؟ ثم هل يمكن أن نتشبث اليوم بمفهوم المفكر العضوي وفق ما طرحه غرامشي، والأخير من بين المفكرين الذين تأثر بهم الطاهر لبيب وترك بصماته في مسيرته؟

... أسئلة طرحتها «الفيصل» على الباحث وعالم الاجتماع الذي اعترف بـ«أن إيقاع الحركة الثقافية، رغم كل المبادرات الفكرية الفردية، لم يساير، في العالم العربي، إيقاع التغيّر في مستويات ومجالات أخرى». وبطبيعة الحال كان لا بد من طرح الإشكال المتعلق باللغة العربية، فالمعروف عن الباحث أنه عبّر في مناسبات عدة عن خشيته على لغة الضاد ولديه أدلة علمية، تؤكد انحسار استعمالها وترجّح تحولها إلى مجرد لغة للمقدس... إلى نص الحوار:

> **المفارقة الأساسية هي أن الثورة التي هي حركة تغييريّة كبرى نحو المستقبل أفضت، سياسيًّا، إلى سلطة سياسيّة ماضويّة ذات جناحيْن من الماضي**

• هناك اليوم مسافة زمنية طويلة تفصلك عن تلك اللحظة التي نشأت وعشت فيها في قرية صغيرة تحمل دار الثقافة بها اليوم اسمك، وهي تقع بمحافظة وسط البلاد لها مكانة رمزية واعتبارية مهمة بما أنها المحافظة التي انطلقت منها الشرارة الأولى لما يسمى بالربيع العربي. هل كان لعامل النشأة دور في «صناعة» شخصية الطاهر لبيب أستاذ علم الاجتماع والباحث والمفكر المعروف عربيًّا ودوليًّا؟

■ أن يكون للنشأة تأثير في مسار الشخص فهذا مبدأ عام يمكن إثباته من أوجه مختلفة. ولكن عندما يطول المسار وتكثر محطاته ومنعطفاته وتتراكم تجاربه يصبح من الصعب التمييزُ، في بناء الشخصيّة، بين ما يعود إلى ظروف النشأة وما لا يعود إليها. وإذا كان لا بد من المجازفة بإرجاع بعض الملامح إلى ظروف نشأتي فيمكن القول بأن هذه الظروف هيّأتني للترحال وجعلت منه، مع الزمن، سلوكًا فكريًّا. هذا الترحال جعلني لا أتحمل الاستقرار في الأفكار المنمّطة ولا في الأفكار السائدة. لقد بقيت أميل إلى المعارف ذات الحدود المتحركة وأستمتع

كثيرًا في مناطق التداخل بينها، من دون السكون في اختصاص ضيّق. ولعلّ انتمائي إلى العلوم الاجتماعية ساعد على هذا الترحال الذي هو، في نهاية الأمر، اعتراف بنسبيّة الحقائق والظواهر. الأهمّ من هذا أنّ الحديث عن النشأة يثير إحساسًا قاسيًا بالتباس العلاقة بين المثقّف وبيئته الأصليّة. أنا كغيري من المثقفين الذين يمدّ بهم الريفُ المدينةَ أشعر بالعجز أو التقصير في إيجاد علاقة عضوية وفاعلة مع موطن النشأة، تتجاوز مجرد الإحساس بالانتماء والوجدانيات المتصلة به. قد يكون هذا الانتماء وراء اهتمامي الفكري بالعدالة الاجتماعيّة وبالصراع من أجلها وبالمفكرين الذين نظّروا لها. ولكن هذا لا يعوّض الإحساس بالعجز أو التقصير.

• كنت قد حذّرت منذ الأيام الأولى التي تلت الثورة التونسية من السلطة، واستمعنا إليك تقول في لقاء انتظم بتونس بحضور المفكر والشاعر أدونيس وتنشيط الشاعر الراحل محمد الصغير أولاد أحمد: إن السلطة وإن كانت بأيدي الثوريين تنزع نحو التسلط، ويبدو أن ما حذرت منه قد وقع فعلًا في تونس وفي سوريا وفي اليمن وفي ليبيا ومصر بعد نحو ست سنوات على قيام ثورات أو انتفاضات شعبية، فهل ما زلت تتمسك بفكرة الفصل بين الحدث الثوري والمد الثوري؟

■ حين قامت الثورة في تونس كتبت مقالًا قصيرًا قلت فيه: إن الثورات تأكل أولادها وإن الخوف هو من أن تأكلهم باكرًا. هذا الخوف بدا لبعض متشائمًا، ولكن تبيّن أنه كان حدسًا في محلّه. لقد غاب الفاعلون بسرعة وعادوا إلى مواقعهم، سالمين وغير سالمين. لماذا عادوا؟ ليس اختيارًا وإنما لأن السلطة حتى لو كانت ثورية أو سمّت نفسها ثوريّة تنبني على صراع من أجل التموقع فيها، مع تبرير هذا الصراع بمواجهة الثورة المضادة. هذا الصراع الذي سرعان ما يتحول إلى صراع سياسي، بعيدًا عن المطلب الاجتماعي، دفع مَن في السلطة الجديدة إلى إقصاء الفاعلين الاجتماعيين حتى لو بقي يتكلم باسمهم. هذا، فعلًا، ما حدث مع أبناء الثورة، أي أولئك الناس العاديون الذين قاموا بها وضحّوا من أجلها. من هذه الوجهة، لا يمكن القول بأن الثوريين استلموا السلطة، وبالتالي لا يمكن تحميلهم مسؤولية تعطيل أو انحراف المسار الثوري في تونس. أما المفارقة الأساسية فهي أن الثورة التي هي حركة تغييريّة كبرى نحو المستقبل أفضت، سياسيًّا، إلى سلطة سياسيّة ماضويّة ذات جناحيْن من الماضي.

• الطاهر لبيب من المفكرين التونسيين والعرب الذين لم يختاروا الغرب كوجهة مطلقة للعيش والعمل، بل اخترتَ السفر بين الشرق والغرب، وأقمتَ في دول عربية من بينها دولة البحرين اليوم. كيف تقيّم تجربتك في التعاون مع مراكز بحوث عربية وهل يمكن القول: إن المنطقة العربية أصبحت تنافس البلدان الغربية في استقطاب الكفاءات العلمية العربية؟

■ شاءت ظروف تكويني ومساهمتي أن يمرّ مساري الفكري بمرحلة أوربية ثم بمرحلة لاتينو أميركيّة كان لهما تأثير في مستوى النظريات والمقاربات والاهتمامات، ولكني لم أحس بأني حيث يجب أن أكون إلّا في مرحلتي العربيّة التي هي الأطول والأكثر حفزًا للتفكير والإنتاج. صلتي بالمشرق العربي قامت على أساس اهتمامي بالمسألة العربيّة، من وجهة سوسيوثقافية بالدرجة الأولى، وكذلك للمساهمة في مبادرات العمل الجماعي المستقل، خصوصًا في مجال العلوم الاجتماعية، ومنه تأسيس الجمعية العربية لعلم الاجتماع. من الصعب، في الواقع، وإلى حد الآن، الحديث عن استقطاب فكري في العالم العربي. هناك انتداب كفاءات علمية متخصصة، بحسب حاجات بعض الدول، لا يتسع لها المجال، في الأغلب، لكي تشتغل أو تنتج، فكريًّا، خارج وظيفتها التي تنتدب من أجلها. الوضع إذًا مختلف عما هو في بلدان غربيّة حيث حرية التعبير والإنتاج هما عامل استقطاب أساسي.

• أنت اليوم الرئيس الفخري للجمعية العربية لعلم الاجتماع والمنطقة العربية، كما تعلم تعيش تحولات متواصلة، وهي تحولات نتجت عنها تغيرات اجتماعية وثقافية بالأساس جعلتها محل دراسة المستشرقين والباحثين بالغرب. كيف تقيم ردة فعل علماء الاجتماع العرب؟ وهل كانت الهزات الكبرى والارتدادات كفيلة بدفعهم نحو تجديد مناهج البحث وتطوير أدواتهم لفهم أفضل للظواهر الاجتماعية؟

■ إجمالًا، يمكن القول بأن علماء الاجتماع العرب، كغيرهم من المفكرين والمتخصصين فوجئوا بما حدث، وكما حدث، مكانًا وزمنًا. هذا لا يعني أنهم لم يتوقعوا حدوثه، في المطلق أو من جهة الحدس التاريخي، فهم كثيرًا ما أشاروا إلى التناقضات المجتمعيّة التي من المفترض أن تؤدي إلى مطالب تغييرية كبرى، وبالتالي إلى تحريك التاريخ العربي، لكن استشرافهم للمستقبل لم يدرج ضمن توقعاته سيناريو الثورة، في المدى المنظور. ومهما يكن، فقد تأكد أن النظريات والمقاربات والأجهزة

المفاهيميّة المعتمدة لم تكن لها القدرة المعرفيّة والتحليليّة لاكتشاف ما كان يتفاعل ويتراكم من فعل اجتماعي، وراء الظواهر الظاهرة التي شغلت الباحثين. إن ما يحدث في العالم العربي منذ ربع قرن، سواء كان كثورة أو كفوضى أو كتوحش غير مسبوق، هو مخبر جديد تمامًا للبحث العلمي ولكنه لا يبدو أنّه حفز، بالقدر الكافي، على تجديد آليات البحث الاجتماعي. إن الخطاب العربي، إجمالًا، لم يتغيّر، بل إنّه تراجع في مواقع كثيرة، حيث تسرّبت إليه رؤى وأفكار كان يُظنّ أنه تمّ تجاوزها.

العلوم الإنسانية بقيت تلقينية

• تصاعدت التحذيرات بعد انتشار العنف في البلدان العربية وتوسع بؤر التوتر وظهور آفة الإرهاب من إهمال العلوم الإنسانية، هل ترى أن الإشكال يطرح بهذه الطريقة فعلًا ثم هل ترى أن المنطقة العربية تولي العلوم بمختلف أصنافها الاهتمام اللازم من خلال تخصيص الاعتمادات وتشجيع البحوث العلمية وبناء مراكز البحوث؟

■ إذا استثنينا بعض المجالات التي لها استمرار تاريخي كاللغة والآداب وإلى حد ما الفلسفة فإن العلوم الإنسانية عمومًا والاجتماعية بصورة خاصّة بقيت مدرسية تلقينيّة، في الأغلب، ولم تترسخ في المعرفة العربيّة كعلوم تحليلية نقديّة، وهذا لأسباب متنوعة يطول الحديث عنها. ومع الطفرة التكنولوجية حدثت هجرة واسعة إلى العلوم التطبيقيّة التي نادت بها أسواق العمل، ولم يبقَ في «الإنسانيات» إلّا ضعفاء الحال في المعرفة. وقد نتج عن هذا ما نلاحظه من تدنّي مستوى العلوم الإنسانية والاجتماعية في الجامعات العربيّة. قد يقال: إن الظاهرة كونية، ولكن ننسى أن البلدان المتقدمة لها متاريس حصينة وقديمة في هذه العلوم، خلافًا للبلدان العربيّة التي فقدت فيها هذه العلوم حتى سلامة اللغة التي تسمح لها بأن تكون دقيقة. لا يمكن أن نوجد حلولًا لمسائل لا نفهمها فهمًا سليمًا. وإذا اعتبرنا التحديات المركّبة التي منها ما هو غير مألوف في العالم العربي فإن إعادة الاعتبار إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية تصبح ضرورة بديهيّة. إن المجتمعات العربية، وكذلك أنظمتها السياسية، هي الآن تدفع ثمن الجهل بذاتها الناتج عن تهميش أو إقصاء هذه العلوم، خارج معارفها. وإذا أمكن تدارك الوضع فلن يكون ذلك إلّا بناءً على قناعة وعلى قرار سياسي يعيد هيكلة التدريس وينشئ مؤسسات جديدة للبحث، بتصورات وإمكانات وآليات متطورة، وييسّر عمل الباحثين ويحفزهم إليه. هذا هو الحل الذي يتبادر تلقائيًا إلى الذهن.



الخطاب العربي، إجمالا، لم يتغيّر، بل إنّه تراجع في مواقع كثيرة، حيث تسرَّبت إليه رؤى وأفكار كان يُظنّ أنه تمّ تجاوزها

• استفاق التونسيون وشعوب عربية أخرى عاشت محنة العنف والإرهاب التي تلت سقوط الأنظمة الدكتاتورية على ما يسمونه بالتصحر الثقافي. فقد تبيّن أن الشعوب ليست محصنة بالقدر الكافي ضد محاولات التدجين، وليست مسلحة بالمعارف وبالثقافة كي تواجه المشاريع الظلامية والدعوات للعودة إلى ما تسميه بالمجتمع القروسطي... كيف نفسر ذلك وبلدان مثل تونس عرفت منذ القرن التاسع عشر حركات إصلاح للمجتمع قادها مثقفون ومفكرون ورجال دين إضافة إلى وجود مجتمع مدني نشيط ويقظ؟

■ إيقاع الحركة الثقافية، رغم كل المبادرات الفكرية الفردية، لم يساير، في العالم العربي، إيقاع التغيّر في مستويات ومجالات أخرى، وهذا لأسباب سياسية ودينية بالدرجة الأولى. الحراك الثقافي مصدر ريبة عند كل الأنظمة العربية ويزداد حذرها منه بقدر ما يتجه نحو الإبداع الذي لا يخلو، بالضرورة، من «البدعة» الفنّية، على الأقل. شخصيًّا، أرى أن غياب مفهوم القطيعة في الثقافة العربية الإسلامية هو وراء كل العوامل الذهنيّة التي تعرقل المسار الثقافي العربي وتجعل انتكاسته ممكنة في كل لحظة. مقولة التراكم في الفكر العربي السائد مقولة ساذجة لا تتضمّن التجاوز، ولذلك يتناضد فيها كل شيء،

وتتداخل فيها كل الأزمنة وكذلك كل الأنساق الفكرية والذهنية، من الأساطير والخرافات والشعوذات إلى أكثر المبادئ عقلانيةً. هذا ما نراه يتتابع ويتحاذى، يوميًّا، في القنوات والكتب والصحف. والواقع، كما أثبتت تجارب المجتمعات المتقدمة، أن التغيُّر الذي ينقل مجتمعًا من مرحلة إلى أخرى لا يكون من دون قطيعةٍ مع ثقافة وذهنيات مراحل سابقة. إن ظهور الكائنات المتوحشة الآتية من تخيلات القرون المظلمة لم يكن ممكنًا لولا التشبُّث السائد، في الحس المشترك، بماضٍ متخيَّل وغير تاريخي. هذا التشبث الساذج والعبثي، في أغلب حالاته، لا يتطلب أي مجهود معرفي؛ لأن الطريق إليه ميسَّرة ورصيده جاهز. ولهذا السبب يمكن أن يتجلى في أي بلد عربي، ولو بدرجات وأشكال مختلفة. تبدو تونس من بين المجتمعات العربية الأكثر تحصُّنًا باعتبار تجربة مجتمعها المدني وغياب الطائفية ونزعة الاجتهاد الفكري والديني والميل إلى الوسطية،... إلخ، لكن وسائل الاتصال الحديثة تعرّض بعض الفئات فيها إلى تأثير الفكر الظلامي. وقد تبيّن للأسف، أن هذا المجتمع التحديثي المنفتح هو، أيضًا، أنتج وحوشًا نادتها الدماءُ فاستجابت لها في أرضها وخارج أرضها. مثال تونس يبيّن أنه لا بلد عربيًّا في مأمن من هذه الوحوش. من يظنّ خلاف ذلك لم يفهم الدرس.

الاستغناء عن مفهوم النخبة

• هل نطبق على الحال التونسية ما أشرت إليه في كتابك «سوسيولوجيا الثقافة» عندما وجهت نقدك للمفاهيم المقترحة للثقافة، وبخاصة تلك التي تضع مقابلات بين الثقافة والحضارة أو الثقافة والطبيعة إلى وجود مفهوم للثقافة ينتهي إلى عزل المعرفة عن الواقع، استقلالًا بعالم «أرقى» خاص بنخبة لها قيمها وتصورات «عليا». ثم كيف نميز المثقف اليوم؟ وما هي وظيفته في ظل تعدد القنوات ومصادر المعرفة ووفرة المعلومات بفضل الثورة الرقمية وتكنولوجيا المعلومات؟

■ مفهوم النخبة انبنى في مراحل سابقة كمراحل التحرير الوطني وبناء الدولة الوطنية أو في مراحل نضالية كتلك التي عرفتها الستينيات وبعض السبعينيات في أغلب البلدان العربيّة. في تلك المراحل أسند المثقف إلى نفسه أو أُسندت إليه أدوار كانت مرتبطة بأحلام جماعية وبمشاريع وبدائل مجتمعية لم تعد قائمة اليوم. انتهت هذه الأدوار التي على أساسها كان المثقف عنصرًا أساسيًّا في تركيبة النخبة. مفهوم النخبة نفسه أصبح غير ذي معنى، بل استُغنِي عنه. إن العلاقة التي تعوّدنا على رصدها وتحليلها بين الثقافة والواقع قد تفكّكت أو تميّعت، خصوصًا مع انتشار ثقافة معولمة من الصعب ربطها بمكوّنات البنية الاجتماعية المحليّة. إن الكثير مما كان يعدّ ثقافة النخبة أصبح من الحسّ المشترك الذي تنشره وسائل الاتصال الحديثة. وإذا أردنا المحافظة على حد أدنى من التصنيف فليكن بين المثقف والمفكر. كل الناس مثقفون بطريقة أو بأخرى، ولكن ليسوا كلهم مفكرين.

• يعدّ الطاهر لبيب من المهتمين بفكر غرامشي، ووجهت لومًا للعرب على اكتشاف فكر المثقف الإيطالي بعد تأخير كبير، لكنك حذرت في الوقت نفسه من نسخ أفكاره؛ لأن لكل بيئة خصوصياتها والبيئة العربية تختلف بطبيعة الحال عن البيئة الإيطالية وعن البيئة الغربية عمومًا. فكيف يمكن لفكر غرامشي أن يكون مفيدًا للمنطقة إذًا في ظل التحولات التي تشهدها سياسيًّا واجتماعيًّا بالخصوص؟

■ لفت النظر إلى المفكر والمناضل الإيطالي غرامشي كان في فترة تبحث فيها الماركسية العربيّة عن مخارج نظرية من بعض الانغلاق الدوغمائي الذي عطّل تحليل الخصوصية العربية. فكر غرامشي فكر ماركسي لكنه منفتح على أبعاد ومجالات لم تكن الماركسية التقليدية تأخذها بعين الاعتبار. لقد قارن بين الوضع في روسيا التي حدثت فيها الثورة بصورة غير منتظرة وبين الوضع في أوربا الغربية، واستخلص أن وجود مجتمع مدني معقّد في أوربا يجعل من الصعب على الطبقة العاملة القيام بثورة فيه من دون هيمنة أيديولوجية، وهو ما يعني أن الصراع الاجتماعي يتطلب عملًا فكريًّا يلعب المثقفون فيه دورًا أساسيًّا. لقد أبرز غرامشي بُعدًا ثقافيًّا لم يكن مألوفًا في الرؤية الماركسية للصراع الاجتماعي السياسي. هذا البعد بالذات هو الذي أغرى المثقفين العرب، خصوصًا في المغرب العربي؛ لأن مثقفي المشرق العربي اهتم أغلبهم بالجانب النضالي العملي. المغاربة جعلوا من غرامشي «مثقفًا» بالدرجة الأولى والمشارقة جعلوا منه «مناضلًا» بالدرجة الأولى. اليوم يعود غرامشي، بعد غياب، لأن الظواهر الثقافية، في معناها الواسع، اتخذت أشكالًا خطرة على الصعيدين العالمي والمحلّي. أما في تونس فاستدعاء غرامشي، في المدة الأخيرة، هو لفهم صعوبات التحوّل الثوري، ومن المتوقّع أن يكتشف المحللون أن هذه الصعوبات مرتبطة بعدم قدرة القوى الثورية على الهيمنة الأيديولوجية. لقد كانت الثورة بمنزلة

«حرب حركة» سريعة في وضع يتطلب «حرب مواقع» أيديولوجيّة. «حرب الحركة» قد تزيل نوعًا من السلطة لكنها لا تستطيع إزالة الترسانة الأيديولوجية التي تقوم عليها، وقد تضمن استمرارها بطريقة أو بأخرى.

• هل تعد ما يسمى بالربيع العربي قد أفقد مفهوم المثقف العضوي الذي دافع عنه غرامشي بقوة آنيته؟ وهل المثقف اليوم في المنطقة العربية فاعل في المجتمع في ظل انتشار القنوات الفضائية ومواقع التواصل الاجتماعي وبرامج ما يسمى بتلفزيون الواقع واكتساح من يسمون بالخبراء المشهدَ الإعلامي؟

■ أتذكّر أن تدريسي في الجامعة لم يستقطب الطلبة مثلما استقطبه الدرس حول المثقف العضوي عند غرامشي. كان الطلبة أنفسهم يريدون أن يكونوا مثقفين عضويين. كانوا يبحثون عن طريق الارتباط بطبقات وحركات اجتماعية كانت تبدو لهم صاعدة. والواقع أن تعبير المثقف عن عضويته، في المعنى الذي أراده غرامشي، كان صعبًا في الظروف العربيّة، رغم السّعي الفكري والنضالي إلى اكتسابها. على أنّ المفارقة التي ظهرت في المجتمع العربي عمومًا وإلى حد ما في المجتمع التونسي هي أن من كان يُعَدّ مثقفًا تقليديًّا، حسب غرامشي، أصبح أكثر عضويّةً من العضوي كما هي حال مثقفي الحركات الماضوية التي كان يظنّ أنّها مرتبطة بطبقات وحركات في طريقها إلى الزوال. ومهما يكن فإن درس غرامشي هو في ضرورة تطويع النظريات والمقاربات حسب خصوصية المجتمع الذي يراد التفكير أو العمل من أجل تغييره.

لغة لا يتكلمها أهلها مآلها الاندثار

• يَعدّ الطاهر لبيب أن اللغة العربية مهددة بالتهميش وبانحسار دورها الاجتماعي وتحولها إلى لغة المقدس لا غير. هل يمكن مطالبة شعب أو أمة بالحفاظ على لغتها في ظل انتشار لغة عالمية جديدة، لغة الويب: وهي لغة يتحكم فيها من بلغ مرحلة ما بعد الحداثة أي صناع تكنولوجيا المعرفة وتكنولوجيا المعلومات، في حين ما زالت المجتمعات العربية تناقش مسألة الانتقال إلى الحداثة؟

■ اللغة التي لا يتكلّمها أهلها أو يستغنون عنها بلغة أخرى هي لغة مآلها الاندثار. هذا مبدأ عام لا أرى سببًا مقنعًا لاستثناء اللغة العربية من الخضوع له. وإذا نظرنا إلى وضع اللغة العربية الفصحى نظرة ميدانية موضوعيّة


أنطونيو غرامشي

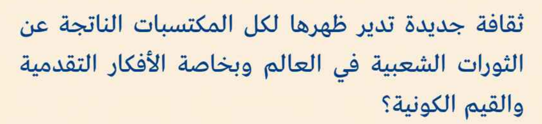
الديمقراطيات الأوربيّة أنتجت أغرب من ترمب ومن اليمين العنصري؛ أنتجت الاستعمار المباشر، والنازية، والفاشية، وحربين عالميتين

فإن تراجعها، بل غيابها في فضاءات حيويّة، إضافةً إلى عدم الاكتراث بسلامتها، يؤشّر على توجّه نحو اندثارها. الاندثار يعني أنها لن تبقى، عمليًّا، لغة قوميّة أو وطنيّة، بل لغة فئة خاصة ومحدودة، هي في الجملة فئة مرتبطة بالمقدس. هذا ما حدث مثلًا للّغة اللاتينية، وهذا هو المقصود، في نهاية الأمر، حين يقول بعضٌ بأنه لا خوف على العربية لأن القرآن يحفظها. صحيح أنه قد يحفظها، لكنه يحفظها لهذه الفئة لا للمجتمع، مثلما حفظها في بلدان إسلاميّة غير عربيّة. وفعلًا، هناك بلدان عربيّة لم يعد فيها وجود حقيقي للغة العربية خارج هذه الفئة وبعض المناسبات الرسميّة. لا أناقش ما هو مفروغ منه من ضرورات المعرفة باللغات الأجنبيّة وبخاصّة المعولمة منها كالإنجليزيّة، لكني أشير فقط إلى أن اللغة العربية الفصحى هي، كغيرها من اللغات، ستندثر إذا تواصل مسارها الحالي، وأن التغنّي بها وتمجيدها لن ينقذها من ذلك. لقد أشار طه حسين، قبل ستين سنة، إلى أن اللهجات قد تتحول إلى لغات، وأنه قد يأتي وقت يحتاج فيه التونسي، مثلًا، إلى من يترجم له ما يقول السعودي. المسألة مسألة وقت. المهم أن يدرك العرب ذلك، وأن يتحمل أصحاب القرار السياسي مسؤوليتهم التاريخيّة.

• يرى بعض المفكرين العرب من بينهم مثلًا الدكتور هشام جعيط أن الصراعات اليوم في بعض البلدان العربية، وإن كانت بين العرب فيما بينهم، أنها موجهة ضد الغرب؛ لأن الغرب تحكّم مطولًا في شؤون العرب والمسلمين في حين ترى أن الآخر بالنسبة لنا لا ينبغي أن ينحصر في الغرب فقط. هل يمكن أن نطمئن اليوم لصورتنا لدى الآخر؟ وهل يمكن أن نراها في مرآة الآخر من دون أن ترافقها مخاوف من رفضه لنا بسبب ارتباط صورة المغاربي والعربي والمسلم اليوم بالعنف والإرهاب؟

■ عندما كان العرب في مدّهم الحضاري كان الآخر عندهم متعدّدًا ولم يكن للغرب ما يعطيه للعرب فلم يهتموا به ونظروا إلى أمم أخرى وأخذوا منها. تغير هذا منذ أن وجد العرب أنفسهم تحت سيطرة الغرب، بدءًا بالحروب الصليبية ومرورًا بالاستعمار إلى اليوم. هذا ما يفسر أن الغرب هو الآخر بالنسبة إليهم، وكأنه لا يوجد غيره في الدنيا. صحيح أن هناك خلفية صراع متخيّل مع الغرب ولكن التغيّرات، خصوصًا منذ تسعينيات القرن الماضي، بعثت مواجهات بين العرب أنفسهم وخلقت آخَرَ جوَّانِيًّا تراجعت العداوة معه إلى الداخل العربي. أما صورة العربي فلن تتغيَّر إلّا إذا تغيّر العربي. وضعه الحالي يجعل من السهل إسقاط كل الأحكام السلبية عليه. من العجيب أن العربي الذي يجلد ذاته لا يقبل أن يجلدها غيره. ثم إن العربي الذي يتشكّى كثيرًا من تشويه صورته لا يتنبّه إلى أنه هو أيضًا يشوّه صورة الآخر؛ لأن معرفته به مشوَّهة ومحدودة. عندما نسمع بعضًا يتحدث عن الغرب، خصوصًا من وجهة معياريّة، لا نشك في أن ما يتحدث عنه لا وجود له إلّا في خياله. هذا، بالمناسبة، لا يختلف عما يقوم به عند الحديث عن البعيد من تاريخه. ومهما يكن فإن خوف العربي الدائم من تشويه صورته هو علامة ضعف وقلّة ثقة بالذات.

• تكتسح الأحزاب اليمينية أوربا، كما أن وصول دونالد ترمب للبيت الأبيض أكد رغبة البلدان الغربية في الانغلاق على الذات والاحتماء بالقوميات ضد الآخر، وهو بالأساس الإنسان العربي والمسلم، هل ترى أننا دخلنا في منطق جديد تسيطر فيه على المجتمعات



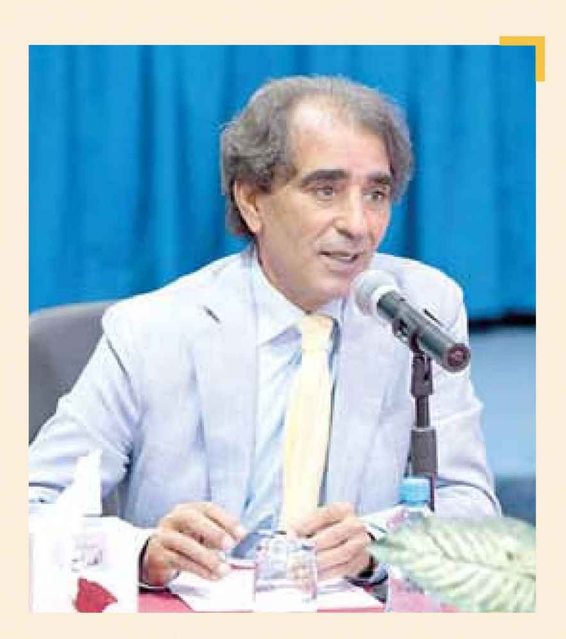
ثقافة جديدة تدير ظهرها لكل المكتسبات الناتجة عن الثورات الشعبية في العالم وبخاصة الأفكار التقدمية والقيم الكونية؟

■ الضعف العربي هو الذي يخلق عند العرب هذا التوهّم بأن صعود اليمين في أوربا وأميركا هو صعود يستهدفهم. إنهم يردّون الفعل وكأن أوربا وأميركا لا ترى غيرهم في العالم، هذا في حين أنهم ليسوا إلّا بؤرة من بؤر الصراع الجيوسياسي، خلقتها مصالح مرحليّة. وراء الشعارات والإجراءات المعادية للعرب والمسلمين أسباب تتصل بالصراع الاجتماعي والسياسي داخل المجتمعات الأوربية والمجتمع الأميركي، أي في صلب النظام الرأسمالي الباحث عن تجاوز أزماته. نمط ترمب وأشباهه في أوربا هو من إفرازات مرحلة من مراحل ما يسمى نظامًا عالميًّا جديدًا. ومهما كان رأينا فيه، ورأينا طبعًا غير مطلوب وغير مؤثّر، فإن صعود هذا النمط إلى السلطة هو نتيجة تصويت الناس له. الديمقراطيات الأوربيّة أنتجت أغرب من ترمب ومن اليمين العنصري؛ أنتجت الاستعمار المباشر، والنازية، والفاشية، وحربين عالميتين. هناك رؤى ومقاربات متفائلة تستشرف مستقبلًا لا يتحمّل استمرار عدم توازن النظام العالمي الحالي وكوارث النيوليبرالية المعولمة. هناك قوى كبرى صاعدة أو عائدة إلى قوتها من المتوقّع أن تعدّل مصالحها من هذا النظام، ولكن أين العرب في هذا؟ قطعًا، لن يكون لهم مكان ولا وزن إن واصلوا مسارات التفرقة الحالية، ولم يجدوا صيغًا تجمع بينهم وتتجاوز الشعارات المستهلكة التي أصبحت للتندّر أكثر مما هي للفعل.

ما ينتشر باسم الإبداع لا إبداع فيه

• تمكَّن كتابك «سوسيولوجيا الغزل العربي» من الانتشار عربيًّا وفي الغرب كذلك بفضل ما ورد فيه من رفض للمسلمات حول الشعراء العذريين وعدم التعامل معهم كمجرد تجارب فردية إنما كمعبرين عن فئة اجتماعية عاشت مهمشة في بيئتها، لكن كل ذلك أفرز من جهة سِيَرًا تاريخية مثيرة حتى وإن كانت الوقائع التاريخية تختلط بالأسطورة، ومن جهة ثانية إبداعًا ظل خالدًا إلى اليوم... لماذا برأيك عجزنا اليوم إلا ما ندر عن إنتاج فكر وإبداع حقيقيين حتى إن الثورات لم تستطع إنتاج خطاب ثوري حقيقي، وهذا أمر تؤكده بنفسك؟

■ لا أحد يمكنه الشكّ في قدرة العربي على الإبداع. المشكلة هي في صعوبة انتقال هذه القدرة من القوة إلى الفعل، أي في عدم توافر ظروف الإبداع. من المفروغ منه أن الحريّة شرط أوّل للإبداع، وهي، في الجملة، محاصرة في البلدان العربيّة، سياسيًّا ودينيًّا واجتماعيًّا، ولو بدرجات مختلفة. تتضح هذه المحاصرة عندما ننظر، لا إلى ما ينتجه المبدعون إنما إلى ما يتحاشون إنتاجه أو يُمنَعون من إنتاجه. الكثير مما ينتشر باسم الإبداع لا إبداع فيه؛ لأنه مجرد تغطية رسمية مبتذلة لهذه المحاصرة. كل مجالات المعرفة والحياة تتسع للإبداع، لكنها محدودة، عمليًّا، في العالم العربي لغياب الظروف المناسبة، لا من جهة الحريات فحسب، إنما أيضًا لغياب المؤسسات والقوانين والتمويلات الحافزة على ذلك. الإبداع العلمي، مثلًا، سواء كان في العلوم التطبيقية أو في العلوم الإنسانية والاجتماعية غير ممكن من دون توافر هذه الظروف، ولذلك نلاحظ انحسارًا عامًّا نحو الإبداع الأدبي والفنّي؛ لأن فيه مرونة تستطيع، نسبيًّا، مواجهة الظروف الصعبة. الإبداع العربي سردي بالدرجة الأولى، وهو، بالمناسبة، الإبداع الوحيد الذي يُترجَم إلى لغات أخرى، أي أنه النمط الوحيد الذي يُعترَف بالإبداع العربي فيه. الإبداع هو إنتاج المعنى. هناك نصوص فكرية وأعمال أدبية وفنية عربيّة لها طابع ريادي أو تأسيسي، هذا لا شك فيه، ولكن الثقافة السائدة، عربيًّا، تنتج اللامعنى وتعيد إنتاجه. كل ما هو تكرار، وكل ما هو مفروغ منه، وكل ما هو لغة خشبية أو كلام فارغ لا ينتج المعنى، ورغم ذلك فهو السائد، للأسف. الثورة نفسها أعطت الكلام إلى من كانوا محرومين منه، لكنها لم تنتج خطابًا متماسكًا، ولم تقلّل من إنتاج اللامعنى.

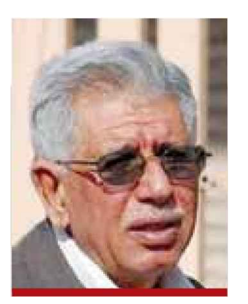


غياب اللغة العربية الفصحى في فضاءات حيويّة، إضافةً إلى عدم الاكتراث بسلامتها، يؤشّر على توجّه نحو اندثارها

الترجمة من أبرز عناوين العجز الفكري السياسي العربي

● **من الأسئلة التقليدية التي تُطرَح باستمرار لكن الإجابة عنها بقيت معلَّقة، هي تلك التي تخص علاقة العرب بالترجمة وأنت تهتم بالترجمة من قريب، وكنت لسنوات مدير عام المنظمة العربية للترجمة ببيروت. فكل الأرقام والدراسات تؤكد أن الترجمة ضعيفة في بلداننا العربية كمًّا وكيفًا رغم الإقرار بأهمية الترجمة والانفتاح على ما ينشر في الخارج. أين يكمن الخلل برأيك وانطلاقًا من تجربتك؟ وهل عملية الإصلاح ممكنة؟**

■ الترجمة من أبرز عناوين العجز الفكري السياسي العربي. فكريًّا، لم يُفهم بعدُ أن الترجمة ليست خيارًا، إنما هي ضرورة لنقل المعارف، وللحياة الفكريّة، ولإنعاش اللغة العربيّة أيضًا. سياسيًّا، لم يُفهم بعدُ أن المبادرات التي يقوم بها بعض الدول العربية، هنا وهناك، مهما كان حجمها، لا تمثّل شيئًا ذا بال، مقارنةً بما هو مطلوب على الصعيد العربي؛ لتدارك الفجوة في المعارف التي يزداد إيقاعها سرعةً. أظن أنه لو كان العرب في حجم دولة صغيرة واحدة لكان وعيهم الوطني بالترجمة أكثر عمقًا من وعيهم القومي بها. يطول الحديث عن الوضع الكارثي للترجمة، في العالم العربي، وهو وضع لا أراه قابلًا للإصلاح إلا بمعجزة سياسية عربيّة، تتمثّل في قرار سياسي عربي صارم ونافذ ببعث مؤسسة قومية، ذات هياكل وفروع وآليات متطوّرة وذات إمكانيات مادية وكفاءات بشريّة واسعة. في انتظار ذلك ستبقى الترجمة رهن مبادرات عابرة وخيارات تجاريّة، وسيبقى ضرر أغلبها أكثر من فائدته؛ لانعدام دقته المعرفية وأمانته الأخلاقية.



محمد خضير
كاتب عراقي

البصرة - الإسكندرية

ماتت المهندسة العراقية زها حديد ولم تقدّم تصميمًا واحدًا لمشروع عصري يقام في بلدها الأصلي العراق، مثيلًا للتصميم الذي اقترحته لتطوير أرض المعارض المصرية (كايرو أكسبو سيتي)، أو لمحطات المترو والجسور والمتاحف في مواقع مختلفة من العالم. يتساءل الحضريّون العراقيون عن المسافة الشائكة التي فصلت زها عن الأرض العراقية، فلم تحتضن ضفاف دجلة أو شط العرب واحدًا من تلك الأجنحة الطائرة لتصميمات المهندسة العالمية بلمسات رافدينية على بيئة نائخة بثقلها المعماري الصحراوي.

لا أعرف كيف ضاعت هذه الفرصة الحضارية، لكنني لا أزال أتخيل المنظر الفضائي لزاوية التقاء الأنهر الثلاثة في القرنة (دجلة والفرات وشط العرب)، والمنبسطات السهلية التي ستضيف زها لمساتها على هذا الموقع، وما ستزيده مهندستنا من امتداد قد يفوق تصميم ذلك القرص الدائري المائل لمكتبة الإسكندرية، شاهدًا على اضطجاع الروح المصرية الحكيمة بين أذرع النور والمعرفة والحداثة المادية إلى أزمان قادمة. كان هناك أمل في أن يرتفع قرصٌ للشمس من بين صفوف النخيل جنوبي العراق ليشع بما شعّ به أثر سومري استقرّ في المتحف العراقي، وضاع مع غيره من الآثار في غزوة ٢٠٠٣م.

تستحق مدينة الورّاقين (البصرة) التي يلهو سكانها بألعاب الزمن القديمة، استراحةً وسط غابة من النخيل تتوغل طرقها إلى قلب بناء مبنيّ على سبيل التناظر والتقابل مع مكتبة الإسكندرية. لا حدود لهذا المنظر الافتراضي، حيث تتسلسل المباني من ملتقى شط العرب حتى مصبّه، على جانبي كورنيش طويل (لم يُستغلّ من طوله حاليًّا غير كيلومتر واحد). ولا عائق أمام هذه النظرة التي تستخرج من السهل الطيني تصميماتِ الخامة السمراء، وجماليات البيئة الخضراء، وموحيات الجدل المعرفي الكلامي الممزوج من هدوء الطبع الإنساني وثورته على الجمود العقلي، هذا الذي قد يسمّى بحوار المدن القديمة، وطريق المعرفة المتصلة بين إسكندرية الفكر الأفلوطيني وبصرة الفكر الإسلامي، وما يجاورهما ويقع على خطَّي نهضتيهما من حواضر التنوير والتمدين العربية.

لا تضمّ البصرة العظمى (بتسمية سليمان فيضي، أحد مثقفي مطلع القرن العشرين) في حاضرنا هذا بناءً واحدًا قادرًا على استباق حركة الزمن الكوكبية، ولا يشهد مربّعٌ من مربّعاتها القبليّة أساسًا من الأسس التي بُنيت عليها حوارات فلسفة الإشراق في القرون الهجرية الأربعة الأولى، ولا يُسرع بالظهور نجمٌ مذيَّل على منحنى مستقبلها؛ فهي اليوم مربّع للصمت المطلق يهرع كلامي إليه ليبني تصوّره عن مدينة القواقع والأحياء البرمائية التي تنزلق على سطوحها أفكار الاتصال اليوتوبية. فالمبدأ التصميمي لمنشآت كورنيش البصرة يفارق وظيفته الأصلية ليلتحق بوظيفته الجمالية المكوّنة من سلسلة قواقع حلزونية المظهر، ترتفع في الفضاء وتتبادل الوظيفة الاتصالية بالزمن والمعرفة.

أحلام النهر الشائخ

إنه حلم من أحلام النهر الشائخ يفرزها يوميًّا على ضفتيه، في حركة تشكيلٍ دائبة للصمت النابع من درع الطبيعة. حلم يرتقي لتصميمٍ من تصاميم زها حديد غير المنفَّذة، مركزُهُ هذه الحركة الطبيعية اليومية وإفراز مشغلها الجمالي والمعرفي. أما أعلى قمّة في هذا التشكيل فستمثله قوقعةٌ هائلة الحجم ذات فضاء داخلي حلزوني، يناظر الجوف الفضائي لقرص مكتبة الإسكندرية المدفون في الأرض، ومشغله الاتصالي الجامع. تُضبُّ على شاطئ البصرة المديد دالٌّ على زمن الجاحظ والفراهيدي والحريري، يقودك إلى إسكندرية كفافي وداريل والخراط وزمنها الذي طوى في ظلِّ قرصه الروحَ المصرية الشغوف بالأسرار.

البصرة - الإسكندرية توأما الضوء والرياح، مثالا المدينة الممزوجة بلعاب العصور والثقافات، ونصوص الكلمات

الهجينة. استبدلت البصرة عمرانها مرارًا، ونسخت خططها من خراب إلى خراب، حتى هجرت الصحراء، واستقرت على جبهة النهر. أنشأت لها أسواقًا لاستقبال تجارة الشرق، وكيّفت أسرار حريمها لنوع معماري من الشرفات الخشبية سمِّي بالشناشيل. تخلّت عن صراحتها البريَّة لتتاخم بيئةً بحريَّة، كانت تأتيها بعجائب المخلوقات، ويخرج منها سندباديُّون مغامرون. انتقل الإرث الشفاهي ليقيم في صوامع الطباعة التي جاءت بها حملات أوربا الاستعمارية مع أحدث المخترعات. لكنها بين حلم وآخر تستفيق على نصّ لم يكتمل، وتصميم ضاع سبيله إليها، فتستدير إلى توأمها الإسكندرية.

مقابل التوأم البصريائي اصطبغ التوأم الإسكندراني بمعمار الأقوام التي غزتها أو هاجرت إليها منذ تأسيسها على يد الإسكندر المقدوني العام الميلادي ٣٣٢. حاولت الهوية المزدوجة للإسكندرية أن تختطّ وسائطها العابرة للتحولات السياسية، وأن تستبقي لها ما يدلّ على قبولها القسمة بين الإرث الاستعماري، العثماني والأوربي، فتمسّكت بفنارها البحري، ومسرحها الروماني، وبأسوار قلعة قايتباي، وسراي رأس التين، وقصر المنتزه، ومحطة الرمل، وكوم الدكة، ثم أخلت المكان القديم في حيّ الشاطبي لقرص المكتبة المائل على أنقاض مكتبة بطليموس لكي يمتصّ الفائض الثقافي في الشرخ المتأصل في هويتها، والتنافر السكاني المتعايش في بيئتها.

الإسكندرية والأهواء الأجنبية

وبعد أن مكّنت الإسكندرية الأهواءَ الأجنبية من ناصية أسواقها وملاهيها، وأعطت فورستر مادةَ دليلِهِ المفصَّل لمعالمها، وداريل شخصيات رباعيته الروائية الداعرة، وكفافي قصائدَه الكفيفة، عادت فاحتوت الشخصيات النقيضة للإرث الغريب في روايات نجيب محفوظ وإدوار الخراط وإبراهيم عبدالمجيد وبهاء طاهر، وقبلت بإضافة وجودهم البلدياتي العابر على متن هويتها الأممية، كل ذلك لأنّ البحر الذي أنجبها من ظلماته ما زال يطالبها باستقبال هجرات وحملات يولسيسية من الجانب الآخر للعالم. أن تأخذك الإسكندرية إلى البصرة، أو تدير بصرك عن توأمها فتضيع منك؛ أن تقتبس رؤياك من حوضها المُزبِد بالهويات العابرة أو تهاجر إليها بهويةٍ بصرياثية فقيرة؛ لن تجد ما هو أقرب إلى قلب الإسكندرية من هذه القصيدة التي كتبها كفافي عن مأساة أنطونيو:

«عندما تسمع في منتصف الليل فجأة، فرقةً من المغنين، تمرّ في الطريق غير مرئية، بموسيقاها الصاخبة، بصياحها الذي يصمّ الآذان، كُفَّ عن أن تندب حظّك الذي ضاع وخطّطْ حياتك التي أخفقت، وآمالك التي أحبطت، دع عنك التوسلات غير المجدية. وكُن كمنْ هو على أهبة الاستعداد من قديم، كشجاع جريء، ودّعها، ودّع الإسكندرية التي ترحل. وبالأخص، حذار أن تُخدَع، لا تقل: إنّ الأمر كان حلمًا، وهمًا في أذنيك وكذبًا، آمالٌ بالية مثل هذه لا تُصدّق. كمنْ هو على أهبة الاستعداد من قديم، كشجاع جريء، كما لو كنت أهلًا لها حقًّا، أهلًا لمدينة مثل هذه، اقتربْ بخطا ثابتة من النافذة، واستمعْ بحزن، ولكن بلا توسلات جبانة، ولا شكاوى ذليلة. استمعْ حتى النهاية إلى الأصداء المبتعدة، واستمتعْ بها، استمتع بالنغمات الرائعة من الفرقة الخفيّة التي تمضي إلى الزوال.

ودّعها، ودّع الإسكندرية، الإسكندرية التي تضيع منك إلى الأبد».


زها حديد

يتساءل الحضريّون العراقيون عن المسافة الشائكة التي فصلت زها عن الأرض العراقية، فلم تحتضن ضفافُ دجلة أو شط العرب واحدًا من تلك الأجنحة الطائرة لتصميمات المهندسة العالمية بلمسات رافدينية على بيئة نائخة بثقلها المعماري الصحراوي



أدباء في الظل..

هل لعبت الميديا دورًا في تكريس كتّاب وتهميش آخرين؟

الفيصل خاص

يقال إن أبا نواس التقى ذات يوم شاعرًا نظم بيتًا جيدًا في الخمر، فلما سمعه منه أبو نواس استحسنه، وبعد أيام التقاه في مجلس الأمير، وكان أبو نواس مقدَّمًا على جميع الشعراء، فأنشأ قصيدة تضمنت بيت صاحبه، فلما استنكر الرجل ذلك، نظر إليه الأخير قائلًا: أيعقل أن يقال بيت جيد في الخمر ولا يكون لي؟ يقال أيضًا: إن المنافسة بين عميد الأدب العربي طه حسين وخصمه الدائم الدكاترة زكي مبارك دفعت العميد إلى استخدام سلطاته لمنع غريمه من التدريس في الجامعة، مما دفع الأخير لأن يطبع كروت تعارف كتب عليها: «الدكاترة زكي مبارك، حاصل على عالِميَّة الأزهر، ولم يحصل عليها طه حسين».

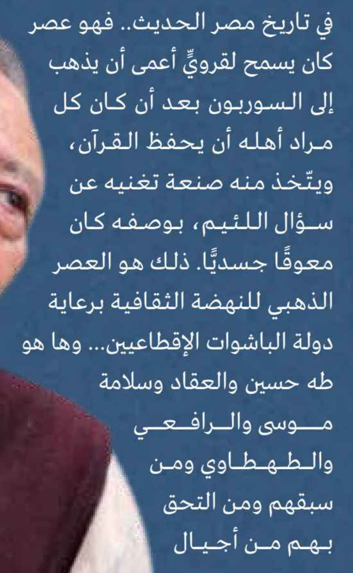
ربما تجيء هذه الطُّرَف في إطار الفكاهة التي تنسب إلى الخصوم، لكنها توضح أن تاريخ الأدب العربي عُرِف من مظلومي الأدب أكثر من مشاهيره، فلكل عصر عبقريّ حسبما قال رجاء النقاش في إحدى مقالاته في الستينيات عن نجيب محفوظ، لكن هذا العبقري كي تتحقق عبقريته وحده فإنه بوعي أولًا وعي منه يحجب الضوء عن الكثيرين، ويفقد الأدب كثيرًا من كُتَّابه المهمين، لا لشيء سوى أنهم ولدوا في عصر كاتب أو شاعر شهير، أو لأنهم لم يفطنوا إلى دولاب الألعاب السحرية للميديا في زمانهم، فلم يستطيعوا الترويج لكتاباتهم، ولم يتمكنوا من التواصل مع الجماهير الغفيرة، وربما مات بعضهم مغبونًا بمظلوميته دون أن ينال اعتراف النقاد بكتاباته، مما يجعلنا نقول: «ياما في الأدب مظاليم»، تلك المقولة التي عبَّر عنها العرب قديمًا بقولهم: «وأدركته حرفة الأدب»، بما تعنيه من تعب وكدّ لأجل مجدٍ لا يجيء.

«الفيصل» تساءلت: مَن هؤلاء الأدباء الذين عاشوا في الظل، ولماذا؟ وهل ما زال الظلم مستمرًّا رغم ما أتاحته ثورة الميديا الجديدة من تقنيات وقدرات للجميع، أم أنه لا مظلومين في الأدب، وكلٌّ يأخذ نصيبه من المجد والشهرة حسب قدر موهبته؟

رؤوف مسعد: التاريخ غبن لويس عوض وسلامة موسى

أعتقد أن الإحساس بالمظلومية عند المبدعين المصريين هو إحساس صادق وصائب لعدة أسباب تتعلق بحالة الفساد المتفشية «كطريقة حياة» في المجتمع المصري بكل طبقاته، وهو فساد موروث من عصر الفراعنة (ارجع إلى شكاوى الفلاح الفصيح) والسؤال هو: لماذا لم ينتبه الناس إلى عدد لا بأس به من الكُتَّاب المهمين الذين ظهروا في عصر الأقمار الساطعة والشموس المضيئة مثل محفوظ وإدريس..إلخ؟ السبب الأول هو أن المسيطرين على الميديا والموجهين لها ثقافتهم في الأصل بسيطة ومحدودة.. لنرجع إلى ذلك الزمن.. زمن محفوظ وإدريس، من المسؤولون الأساسيون عن الميديا في ذلك الوقت؟ هم ضباط جيش حصلوا على شهادة إتمام الثانوية العامة، ووجدوا أنفسهم في قمة الهرم الإداري، ويسيطرون على مُقَدَّرات عشرات ومئات من المثقفين المصريين، أما عن عصر طه حسين وما يحيط به، فكان من العصور المضطربة في تاريخ مصر الحديث.. فهو عصر كان يسمح لقرويٍّ أعمى أن يذهب إلى السوربون بعد أن كان كل مراد أهله أن يحفظ القرآن، ويتّخذ منه صنعة تغنيه عن سؤال اللئيم، بوصفه كان معوقًا جسديًّا. ذلك هو العصر الذهبي للنهضة الثقافية برعاية دولة الباشوات الإقطاعيين... وها هو طه حسين والعقاد وسلامة موسى والرافعي والطهطاوي ومن سبقهم ومن التحق بهم من أجيال

> **رؤوف مسعد: غبن التاريخ لويس عوض كما غبن سلامة موسى مع أن تأثيرهما في الإبداع والفكر المصري يوازي بقوة تأثير طه حسين الأريب الذي ارتبط بالوفد -حزب الأغلبية- فأصبح وزيرًا**



يحرسون الأرض تمهيدًا لظهور لويس عوض «كمفكر» مع زملائه الآخرين، ثم ظهور نجيب محفوظ ويوسف إدريس.

بالطبع يستحق العميد ومحفوظ وإدريس ما نالوه من شهرة، فطه حسين كان أول من فكر في اختراق التابوهات الدينية المسلَّم بها في دراساته التي أشهرها «في الشعر الجاهلي»، ثم محفوظ الذي استطاع بدأبه، رغم موهبته المحدودة، أن يتسلّق السلم الأكبر، سلم الصحافة، فموهبة محفوظ محدودة في الخيال الأدبي والإبداعي لكنها غير محدودة في التأمل واقتناص الأفكار والقدرة على صياغتها بأسلوب بسيط وروائي؛ لذا تجد أكثر أعماله تأثيرًا في القُرَّاء (النخبة) هي التي تناقش فكرة القدر والسماوات والوجود وموضع الإنسان في النظام الكوني وبالتالي الظلم المجتمعي.

أما يوسف إدريس فكان أكثر جموحًا وقوة وانطلاقًا؛ لذا أبدع لنا قصصه القصار النادّة في روعتها، ومسرحياته الغريبة المتأملة لحال البشر، ورواياته القادرة على الأخذ بتلابيبنا وأنفاسنا، وشخصياته الجامحة نفسيًّا وقدريًّا وبشريًّا، على عكس محفوظ (الموظف) المدجن المطيع الدؤوب الباحث عن رزق شريف وعلاوة يستحقها. غبن التاريخ لويس عوض كما غبن سلامة موسى مع أن تأثيرهما في الإبداع والفكر المصري يوازي بقوة تأثير طه حسين الأريب الذي ارتبط بالوفد -حزب الأغلبية- فأصبح وزيرًا، بينما ارتبط إدريس باليسار المغضوب عليه من كل أنظمة الحكم في مصر، وكذا ارتبط به لويس عوض وسلامة موسى ومعظم كتاب الستينيات الأصلاء الذين غيَّبهم نظام ناصر في السجون بتُهَم متنوعة، ولم ينجُ منهم سوى عدد محدود مثل بهاء طاهر، وجميل عطية إبراهيم، وإدوار الخراط.

روائي مصري.

خليل النعيمي: ضجيج العاديين يعتم على حضور الكبار

الإعلام لا يمكنه أن يصنع كاتبًا كبيرًا، والعُملة الرديئة لا تطرد إلّا العملة الأردأ منها من السوق، فالضجيج الإعلامي لكُتاب «عاديين»، حتى لا نقول مبتذلين، أو غير مهمّين، يُعَتِّم على حضور كُتاب «كبار». فالكاتب واحد. وليس هناك كاتب كبير وآخر صغير، إلّا بالحجم. والموهبة لا تُقاس بالضجيج، ولا بالإشهار. الموهبة ليست سلعة. إنها موقف تاريخي من العالَم، وتصوّر معقَّد وعميق للحياة، فضاؤها هو العلاقة الجدلية مع الكائنات، ومجالها هو البحث المستمر عن جوهر الوجود. ولكن ما هذا الجوهر؟ وكيف تتجلّى صُوَره؟ وما علامة الاقتراب منه؟ في هذا المثلث تكمن طاقة الموهبة وخطورتها. الفكر العربي المعاصر ما زال بدائيًّا، ومتخلِّفًا. والإعلام الذي تتكلم عنه كأنه طاقة حقيقية، ما هو إلا «فقاعة معرفية» مثل فكر «السلطة العربية الواحدة» الذي يتحكَّم فيه. إنه إعلام مغرض. لا يستند على إستراتيجية معرفية لها بُعد تاريخيّ، ولا يتمتّع بمصداقية حازمة. لذا فهو لا يستطيع أن يخلق موهبة حتى لو تجيّش من أجلها، ولا يُلْغي أخرى، إذا كانت موجودة، حتى لو أراد ذلك.

شعبان يوسف: لكل زمن مظاليمه

يرى الشاعر والناشط الثقافي المصري شعبان يوسف صاحب كتاب (ضحايا يوسف إدريس) أن «إدريس» بسلطاته وامتداداته حرم الكثيرين من الظهور إلى جانبه، كانت له سلطة في العديد من المجالات، وكان من الصعوبة أن يقام مؤتمر أو ندوة في القصة أو المسرح أو الترجمة ولا تجده متصدّرًا المشهد، وبخاصة أنه ابن تيار اليسار الذي وقف بقوة داعمًا له، فضلًا عن علاقته بالسادات، فقد كتب له كتابيه: «الاتحاد القومي» و«قناة السويس». وذهب شعبان إلى أن هذا الأمر لم يتوقف على إدريس وحده، فقد شمل جميع المجالات والفنون، فعقب موقعة الشعر الحديث بين العقاد وكل من صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي تحوَّل الأخيران إلى سلطة واضحة في مصر، فهمَّشا كثيرًا من الشعراء كعبدالحليم القباني وفتحي سعيد وكامل أمين، ولعل أبرز من هُمِّش لصالح حجازي وعبدالصبور هو الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، الذي لم يأخذ المكانة التي يستحقها، فقد رفض عبدالصبور نشر ديوانه الأول، كما رفض حجازي أن يمنحه جائزة ملتقى الشعر العربي. وفي المسرح الشعري هُمِّش عبدالرحمن الشرقاوي ومعين بسيسو لصالح صلاح عبدالصبور، وفي الرواية هُمِّش كتاب كبار كسعد مكاوي وعبدالرحمن فهمي وعادل كامل لصالح نجيب محفوظ، لكن «محفوظ» لم يمارس

مَنْ قال: إن الأدب الحقيقي يحب الأضواء؟ ما هذه المهزلة التاريخية؟ كيف يمكن لمبدع حقيقي (لأن المزيفين كُثُر) أن يمسك بخيوط «لعبة الكريات الزجاجية» وهو تحت الأضواء «العامِيَة»؟ المبدع ضمير، وسلاحه اللغة. الضمير لا يقبل المساوَمة، واللغة لا تقبل التنازل. فـ«مَنْ يقبَلْ أي تنازل في اللغة، يقبَلْ أي تنازل في الحياة».

روائي سوري مقيم في باريس.

ليلى الأطرش: عالم تسيطر عليه الشللية

لم تعد مسألة الترويج الإعلامي قصرًا على أحد، فالعالم يعيش عصر صناعة النجم؛ السياسي والاجتماعي والفنّي والأدبي، ومن لا يجيد هذه اللعبة أو يجد من يروّج له فيها، فهو بالتأكيد سيُظلَم كثيرًا، ولا ينال المكانة التي يستحق، ويترك الواجهة لمن هم أقل قيمة ممن يجيدون الظهور الدائم، أو يعتمدون العلاقات الخاصة والشللية والمحسوبية بل المناطقية التي تسود الوسط الثقافي العربي للأسف. كثير من النجوم صنعهم الإعلام وكسبوا من ذلك الشهرة والمال رغم ضعف القيمة الفنية والفكرية لمنجزهم الإبداعي، وهناك أسماء تكرّست منتصف القرن العشرين كقامات أدبية استفادت من مواقعها الصحفية أو قربها من السلطة أو الحركات الثورية أو بسطوة مادية أو وظيفية يفرضونها، تلمّعت عربيًّا ودوليًّا، وحين زال الوهج بانت قيمتها الفكرية والإبداعية الحقيقية.

وليس الإعلام وحده المسؤول عن هذا، بل انحسار دور النقد العربي، وآليات الجوائز العربية، فنحن نشهد نزعة شللية فيما يعرف بالصحافة الأدبية، وغياب المنابر الثقافية والمجلات المتخصصة التي تحتفل بالغث أكثر من السمين، ويؤخذ على بعض النقاد أنهم لا يتابعون الجديد، مع أن مسؤوليتهم كبيرة لغربلة الأدب والإبداع الحقيقي. وتلعب الجوائز العربية دورًا كبيرًا في تلميع أسماء من منطلق الجيوسياسية والأيديولوجية التي تحدد الفائزين. وبات مألوفًا أن نسمع القارئ العادي يظهر خيبته من روايات نالت هذه الجوائز، وكان يمكن للجوائز أن تصحح الوضع القائم، لولا أن بعض لجان التحكيم مصابة بأمراض الساحة الثقافية. ومعظمهم لا يقرؤون ما يرسل إليهم ويكرّسون أسماء بعينها.

روائية أردنية.

سلطاته في تهميش الآخرين، وحدها الميديا هي التي فعلت ذلك، فرجاء النقاش في الستينيات كتب قائلًا: إن لكل عصر عبقريًّا، وعبقريّ هذا العصر هو نجيب محفوظ، وقد تكرست هذه النظرة إليه بعد فوزه بنوبل.

أما في النقد فقد هُمِّش عبدالقادر القط وغيره لصالح محمد مندور، وفي شعر العامية المصرية هُمِّش مجدي نجيب وفؤاد قاعود وغيرهما لصالح الأبنودي وسيد حجاب، وما زال التهميش مستمرًّا، المتغير الوحيد أن السلطة لم تعد رضا جماعات اليسار أو المؤسسة الرسمية، بقدر ما أصبحت علاقات وصداقات ورسائل ماجستير ودكتوراه، ودور نشر ومراكز ثقافية، ورحلات ومؤتمرات وندوات وترجمات وأسفار وحفلات توقيع، وجوائز محلية وعربية، وعدد طبعات وقوائم أكثر مبيعًا، وطنطنة دائمة في كل مكان بأسماء مبدعين بعينهم، مما يقتل مواهب كبيرة لصالح أناس في كثير من الأحيان لا علاقة لهم بالأدب.

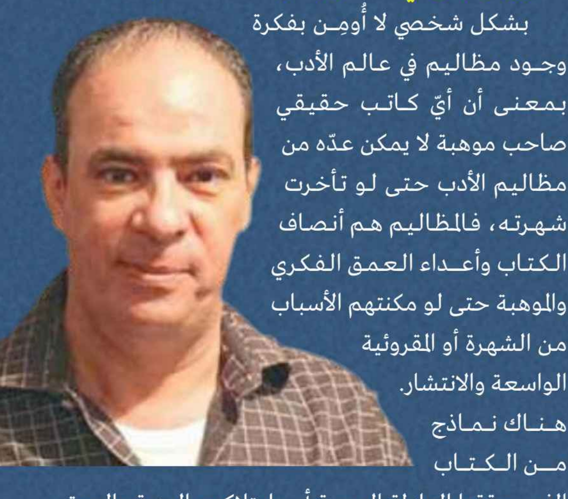
عِذاب الركابي: الرموز لا تحجب

نحن -ككتّاب ومبدعين- لا ننكر أبدًا أنّ لنا آباء.. وأننا لم نُولَدْ من رحم الفراغ..! والكتابة هي كلّ ما بقيَ لنا من ذاكرة.. والإبداع والثقافة فعل حضاري، أبجديته أنين الروح وصلاتها التي لا تكون قضاءً هي المعاناة.. والثقافة والإبداع تواصل دائم.. ورموز إبداعنا وأدبنا وثقافتنا، هم أيقونة تراثنا الإنسانيّ الفاعل.. ونحن امتداد طبيعي لهم.. ومن خلال قراءتنا لواقعنا الثقافي الذي بات يُشبه كثيرًا (البورصة) في الارتفاع والهبوط، والازدهار والانتكاس نرى أنّ هؤلاء الرموز لا ذنب لهم في حجب الضوء عن غيرهم، فمَن قام بحجب الأضواء هم مَن يتولون زمام المنابر الإعلامية، سواء في الصحافة الثقافية التي تشبه مرآة مهشمة، أو في المؤسسات الراعية للإبداع والثقافة بمؤتمراتها الأدبية والفكرية (الديكورية) التي ما زالت تعاني عُقدة (الأسماء الكبيرة)، وترسّخ لنجومية بعض الأسماء التي لم تعُدْ تأتي بجديد، فما تمارسه بعض المنابر والمؤسسات الثقافية يجيء ضمن هندسة «التلميع» و«الترميم» والمصالح المتبادلة، وهذه المنابر أو (الدكاكين) التي تتاجر بدماء المبدعين، هي التي تهمّش إبداعاتهم وتحاول حجب الضوء عن الكلمة الهادفة، لكن تلك المحاولات كثيرًا ما تكلل بالفشل أمام الإبداع الجاد.

ورموزنا لم يكونوا أنانيين أو دكتاتوريين، ومن عرفناهم والتقيناهم كانوا شديدي التواضع والمسؤولية، أذكر عبقري الرواية نجيب محفوظ حين استقبلني في لقائه الأسبوعي بـ«فرح بوت» بكل ودّ وبهجة واهتمام.. وصديقي شاعر الحداثة الكبير عبدالوهاب البياتي الذي أحتفظ برسائله الحميمة لي بخط يده وأعماله المهمورة بتوقيعه، وأذكر أنه خصّص ثمن إحدى جوائزه لطباعة أعمال الشباب الشعراء الواعدين، ومن المبدعين الكبار الأحياء الصديقان الروائيان: غادة السمان، وعبدالرحمن مجيد الربيعي اللذان ما زلتُ أسعد بصحبتهما واتصالاتهما المستمرة ورسائلهما الحميمة جدًّا، وغيرهم ممن يضيئون في فضائنا الثقافي كما الكواكب.

كاتب وشاعر عراقي.

إبراهيم فرغلي: المظاليم هم أنصاف الكتاب



بشكل شخصي لا أُومِن بفكرة وجود مظاليم في عالم الأدب، بمعنى أن أيّ كاتب حقيقي صاحب موهبة لا يمكن عدّه من مظاليم الأدب حتى لو تأخرت شهرته، فالمظاليم هم أنصاف الكتاب وأعداء العمق الفكري والموهبة حتى لو مكنتهم الأسباب من الشهرة أو المقروئية الواسعة والانتشار.

هناك نماذج من الكتاب الذين حققوا المعادلة الصعبة أي بامتلاكهم الموهبة والعمق والشهرة والانتشار مثل: العقاد، وطه حسين، ومحفوظ، أو الجواهري في العراق، وبدر شاكر السياب وسواهم لظروف تخص الآلة الإعلامية التي كانت تهتم بإبراز القوة الناعمة لمجتمعاتها، ولكن لاحظ أن أي اسم من هذه الأسماء كان مسلحًا بترسانة من المعرفة والموهبة والإقبال على الإعلام أيضًا.

لكن مع انخفاض مستوى التعليم الذي أدى إلى انحدار الكفاءات في المواقع القيادية في الإعلام والسياسة وغيرهما بدأت الآلة الإعلامية تسير في درب المصلحة والمجاملة، وكان حظ الكتاب المنتمين لليسار أفضل؛ بسبب انتباه الأحزاب اليسارية في مصر لقوتها الناعمة، وتنجيم كل الكتاب الذين ينتمون لأحزابهم أو مبادئهم، لكن مع انتشار وسائل التواصل الاجتماعي والميديا الجديدة اختلف الأمر كثيرًا، وأصبحت فكرة المظاليم معدومة أساسًا إلا لمن لا يمتلك أبجديات استخدام الميديا الجديدة. وهي ربما الأخطر اليوم لقدرتها على تنجيم حتى صبيان ومراهقات الكتابة لمجرد أن لديهم جمهورًا افتراضيًّا، وهو ما يقلب المعادلة الآن تمامًا، مع ذلك فتاريخ الأدب والكتابة غالبًا ما ينصف النصوص الحقيقية ولو بعد حين، مهما تعرض كُتابها للتجاهل أو عدم الإنصاف.

قاص مصري.

خليل النعيمي: الضجيج الإعلامي لكُتاب «عاديين»، حتى لا نقول مبتذلين، أو غير مهمّين، يُعَتِّم على حضور كُتاب «كبار»

خليل صويلح: تسليع الأدب

هناك موجة إعلامية شرسة لتسليع الأدب وتحويله إلى «ماركتينغ»، على غرار ما يحصل في الغناء، ومسابقات الشعر، وجوائز الرواية. قارئ اليوم يتبع الموضة في المقام الأول، بصرف النظر عن القيمة الإبداعية للعمل. هكذا تُلفظ خارج القائمة أسماء مهمة، وتُكرّس أسماء أخرى أقل قيمة بقوة الميديا والشلليّة، وصور السيلفي -للكاتبات على نحو خاص- وقبل كل ذلك الاختفاء المريب للنقّاد الكبار، هؤلاء الذين كانوا يضيئون بكتاباتهم التجارب الإبداعية النافرة، بعيدًا عن ولائم الجوائز التي فرضت سطوتها على الذائقة، فيما يتعلّق بالرواية خصوصًا. لهذه الأسباب تندحر أسماء وتبرز أخرى، فيكتفي القرّاء بنحو عشر روايات في كل موسم قراءة، تحمل دمغة هذه الجائزة أو تلك، كما لا يمكننا تجاهل «التشبيك» بين بعض الكتّاب ودور النشر وأعضاء لجان تحكيم الجوائز.

ربما سنعيد اكتشاف أسماء ظُلمت في زمننا الراهن؛ بسبب عشوائية الخرائط الإعلامية من جهة، وعدم إدراك أصحابها لأهمية التسويق من جهةٍ ثانية. التسويق هنا ليس إعلاميًّا صرفًا، فقد يتعلّق بأيديولوجيا صاحبه، أو معجم صاحبته. وكأن المعادلة الآن هي «ناقد عجوز»، و«كاتبة شابـة»، وإذا بالنص العادي أو الركيك يقفز إلى الواجهة، وتاليًا، فإن الأمر يتعلّق بالنزاهة النقدية، وهي سلعة منبوذة تقريبًا، عدا إشراقات نادرة وسط غيبوبة عمومية. اليوم عليك أن تكون جزءًا من السيرك كي تجيد اللعب على الحبال من دون أن تقع في النسيان، أو العزل، أو الظلم. لا أعلم ماذا سيفعل اليوم مبدع ما، خارج الماكينة الإعلامية، أو أنه لا يمتلك صفحة شخصية على وسائل التواصل الاجتماعي؟

كاتب سوري.

لنا عبدالرحمن: شبكات التواصل تدفع بكُتاب وتظلم آخرين

قطار الضحايا والمظاليم في الأدب يتعلق بعدة عوامل، بعضها يخص الجانب الإبداعي للكاتب، وبعضها إعلامي وترويجي بحت، ليس له علاقة بالكتابة، لكن المدهش وجود حالات إبداعية في الثقافة العربية لديها نصوص إبداعية جيدة جدًّا وليس لها حضور إعلامي؛ مما يؤدي إلى تغييب هذه النصوص أو اكتشافها بالصدفة من قبل قارئ أو ناقد حذق يسلط الضوء عليها. هذا يستدعي التساؤل: هل بإمكان الكاتب أن يقوم بالكتابة والترويج لأعماله، وبالوجود الصحافي الذي يحقق له الانتشار، إلى جانب إدارة شؤون حياته الخاصة؟ في تقديري يحتاج ذلك لقدرات خاصة، وهذه القدرات لا تتوافر للجميع.

من المؤكد أن الإعلام في المرحلة الحالية عبر سائر وسائل التواصل الإلكترونية ساهم في صعود أعمال إبداعية إلى الواجهة، وغياب أعمال أخرى، يكفي أن تتطلع إلى كتائب الجيوش عبر مواقع التواصل الاجتماعي التي تعمل على تصدير خمسة أو ستة أعمال يُتَحدَّث عنها على أنها الأفضل أدبيًّا، وفي حقيقة الأمر أن القيمة الأدبية للأعمال المذكورة متوسطة أو ضعيفة، لكن هذا ما يحدث فعلًا.. أضف إلى ذلك كله موضوع الجوائز الذي نقل العمل الإبداعي سواء في الرواية أو القصة القصيرة، من خانة الامتداد الزمني إلى خانة «الآنية» أو بعبارة أكثر تبسيطًا أصبحت حال الروايات تشبه حال المسلسل الرمضاني، فكما أن هناك في كل عام مجموعة من الأعمال الدرامية التي تطلقها الفضائيات مع قدوم شهر رمضان، فإن هذا يحدث إبداعيًّا مع إعلان الجوائز، والقوائم الطويلة والقصيرة، لنفترض أن هناك عملًا إبداعيًّا جيدًا أو أكثر من جيد، ولم يحصل على جائزة، ولم يصل لأي قائمة، لن يكون له أي حضور خارج دائرة المثقفين، إلى جانب هذا، حتى الأعمال التي تنال جائزة أيضًا، أو تصل للقائمة القصيرة، سيكون حضورها مرهونًا بالوقت الراهن، وينتهي بعد إعلان الجائزة التالية، وهكذا، كما لو أن العمل الإبداعي صار مرهونًا لفكرة الموضة.

كاتبة وناقدة لبنانية.

زعماء البيت الأبيض

لا أحد يستطيع العيش بلا كتاب



إبراهام لينكولن

محمد حجيري كاتب لبناني

تعدّ الكتب والقصائد من الأدوات الأكثر استخدامًا من قِبَل معظم الرؤساء الأميركيين، لإعطاء صورة فكرية وسياسية للشعب الأميركي، وكثيرًا ما كان اختيار بعض الرؤساء لكتب بعينها سببًا في ترويجها وانتشارها. ما يقرؤه الرؤساء لا يعطيهم استراحة من الملل الذي يشعرون به عند قراءة التقارير والبيانات وتوقيع القرارات فحسب حتى إطلاق المواقف. والكتاب والقصيدة ميديا يستطيع المرء من خلالهما معرفة توجهات الرئيس كيف يفكر وما هي وجهة نظره. وثمة الكثير من المقالات والكتب عن الرؤساء الأميركيين والقراءة، من بينها كتاب لهارولد إيفانز، يبين أن الميل إلى القراءة معيار نجاح أي رئيس، مستندًا إلى وقائع تثبت أن أنجح الرؤساء في الولايات المتحدة هم أولئك الذين يولون القراءة اهتمامًا كبيرًا، لكن هذا الاستنتاج ليس بالضرورة حقيقيًّا أو دقيقًا، فالقضية ليست في أن الرؤساء يقرؤون، بل أي كتب يقرؤون أو ماذا يقرؤون؟ والسؤال هل كل شيء يقرؤونه يعلنون عنه، هل يقرأ زعيم البيت الأبيض كتبًا شيوعية أو إسلامية، أم أن إدارته توجهه في القراءة...

بالطبع هذه الأمور تبقى في دهاليز الاستخبارات الأميركية، المهم القول: إنه لم يمر عهد رئاسي في أميركا من دون أن تشتهر مجموعة من الكتب، وقصة البيت الأبيض مع الكتاب عمرها عقود، فإبراهام لينكولن تمكّن من الوصول إلى مجموعة محدودة من الكتب، ومنها: «حياة بارسون ويمز في واشنطن»، و«خرافات إيسوب»، و«روبنسون كروزو»، و«تقدُّم الحاجّ»، و«تاريخ الولايات المتحدة». أيضًا كان لينكولن يعشق الشعر، ومغرمًا بصفة خاصة بالشاعر الأسكتلندي روبرت بيرنز، ويحفظ الكثير من قصائده عن ظهر قلب. توماس جيفرسون كان يمتلك مكتبة شخصية تضم ٦٤٨٧ كتابًا، التي أصبحت الأساس لمكتبة الكونغرس. ودوّن جيفرسون ذات مرة: «لا أستطيع العيش من دون الكتب». وامتلك جون آدامز مكتبة تضم ٣٠٠٠ كتاب، واعترف ذات مرة لزوجته أبيجيل: «لقد كنت أحمقَ وأنفقت ثمن عقار في شراء الكتب». في عام ١٨١٦م، كتب آدامز يقول: إنه «لو كان لي أن أختار عبقريتي وظروفي، لاخترت أن أجعل من نفسي شاعرًا». لكنه اعترف أن شعره كان «ملعونًا بالبقاء في ربقة المستوى المتوسط». تيودور روزفلت، كان يتصفح الكثير من الكتب في يوم واحد، وكتب أكثر من اثني عشر عملًا في موضوعات تتنوع ما بين حرب ١٨١٢م والغرب الأميركي. ويقال: إنه لا أحد يجاري روزفلت في القراءة، فهو يقرأ كتابًا واحدًا في اليوم في حالة انشغاله القصوى، أما في أوقات الفراغ التي يتحرر فيها من العمل فإنه يستطيع الانتهاء من قراءة كتابين إلى ثلاثة كتب، وقد وصفه بعض بأنه «أكول للكتب» ويسعد كثيرًا إذا ما زاد اطلاعه.

أما ليندون جونسون فتأثر بكتاب الاقتصادي البريطاني باربارا واردز «الأمم الثرية والأمم الفقيرة»، وقال: إنه قرأه أكثر من مرة، وحوّل الهجوم إلى حرب على الفقر. وظهر على الطبعات المستقبلية من كتاب هارينغتون عبارة «الكتاب الذي أشعل حربًا على الفقر» على الغلاف. ريتشارد نيكسون قارئ نهم للسير الذاتية، وفي كلمة وداع طاقمه في ٩ أغسطس ١٩٧٤م، قال: «لست متعلمًا، لكنني أقرأ كتبًا».. هاري ترومان كان قارئًا نهمًّا ومهتمًّا تحديدًا بالتاريخ والتراجم، وقال في إحدى المرات: إن «الشيء الوحيد الجديد في هذا العالم هو التاريخ الذي لا يعرفه المرء». وكان المفكر المقيم في البيت الأبيض آرثر شليزنغر يرشح كتبًا لكينيدي كما ألّف كتاب «ألف يوم». ووسط الحديث عن الكتب والبيت الأبيض، يطرح السؤال عن علاقة الرؤساء الأميركيين بالكتاب الأدبي، الرواية والشعر تحديدًا، وخصوصًا باراك أوباما وبيل كلينتون.


ثيودور روزفلت

أوباما.. والتوازن النسبي

إذا بدأنا في الحديث عن تجربة الرئيس باراك أوباما مع القراءة والكتاب، فقد ذكرت صحيفة نيويورك تايمز أن تاريخ رؤساء الولايات المتحدة لا يذكر رئيسًا، منذ عهد إبراهام لينكولن الذي تولى قيادة أميركا بين عامي ١٨٦١ و١٨٦٥م، لعبت القراءة والكتابة دورًا كبيرًا في بلورة شخصيته وقناعاته ورؤيته للعالم مثل الرئيس أوباما الذي قال: «سمحت لي بالمحافظة على توازن نسبي خلال السنوات الثماني المنصرمة؛ لأن الرئاسة مكان تصيبك فيه الأحداث إصابة مباشرة باستمرار من دون أي هوادة». من يراقب مسيرة أوباما، يلاحظ مدى اهتمامه بالكتب الأدبية وتوظيفها، ففي مكالمة هاتفية له مع الرئيسة الأرجنتينية السابقة كريستينا كيرشنر، أعرب عن اهتمامه بالتعرف إلى العاصمة بوينس أيريس؛ لأنه في أثناء فترة الدراسة الجامعية كان قد قرأ بشغف أعمالًا لكل من الأديبين الأرجنتينيين خوليو كورتاثار وبورخيس. وحين خطب أوباما عن القضية العرقية في الحياة الأميركية استشهد بعبارة للروائي الأميركي وليام فوكنر تقول: «إن الماضي لم يمت ويدفن، وهو في الحقيقة ليس ماضيًا»، وأن يستشهد أوباما بفوكنر صاحب رواية «الصخب والعنف»، فهذا إيماء إلى أهمية هذا الأخير، حظيت رواياته باهتمام بالغ في أميركا وخارجها نظرًا إلى تأثيرها الكبير في إبراز حقيقة التناقضات في المجتمع الأميركي وخصوصًا في الجنوب.

باراك أوباما

يقول أحد أصدقاء أوباما: إنه كان يقرأ كتبًا لأدباء سود من بينهم جيمس بولدوين ورالف إليسون اللذين يركزان على مشاعر الزنوج في المجتمع الأميركي، كتب الأول «اذهب وقل ذلك على الجبل»، وأصدر الثاني «الرجل الخفي». كذلك قرأ أوباما قصائد الشاعر الزنجي لانغستون هيوز، أحد كبار الشعراء المعاصرين وأحد رموز ما عرف في القرن العشرين بـ«نهضة هارلم»... وعام ٢٠١٢م أشار كثير من متابعي حملة الانتخابات الأميركية التي خاضها باراك أوباما إلى اعتماده على الشعر في سباق الرئاسة مع خصمه الجمهوري ميت رومني، وكتب الناقد روبرت مكورم في صحيفة «ذي غارديان» البريطانية: «أوباما الذي اشتهر في حملته الانتخابية الأولى بعبارة «نعم نستطيع»، توسل بلغة الشعر في حملته الثانية ليلهم أنصاره ويجذب الناخبين لمنحه ثقتهم من جديد، بعدما وجد أن لغة النثر لن تسعفه كثيرًا أمام خصمه ميت رومني. وعرضت صحيفة «لوس أنجليس تايمز» تقريرًا يرصد كتب أوباما المفضلة التي دوَّن قائمتها على «فيسبوك» وتضمنت كتبًا لرالف والدو إيمرسون وموبي ديك وتوني موريسون، وهذه الأخيرة كرمها أوباما، واحتفل بالشعر في البيت الأبيض ولم يتردد في القول: «إن القصيدة الرائعة هي تلك التي تتغلغل في أحاسيسنا، وتتماهى مع وجداننا، وتتحدانا وتلقننا شيئًا عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه. ولطالما أدى الشعراء دورًا بالغ الأهمية في سرد ملحمتنا الأميركية». والتقى كبير نقاد صحيفة «نيويورك تايمز» ميكيكو كاكوتاني، أوباما لسؤاله عن «حياته كقارئ» وخلال المقابلة أشاد أوباما بعدد من الكتب والكتاب. وذكرت نيويورك تايمز أن أوباما تحدث عن الكتب التي منحها ابنته ماليا، ومن بينها «المفكرة الذهبية» لدوريس ليسينغ و«مئة عام من العزلة» لماركيز، و«امرأة محاربة» لماكسين هونغ كينغستون.

كلينتون «على نبض الصباح»

في عهد الرئيس بيل كلينتون، أيضًا كان للكتاب الأدبي والقصيدة الشعرية حضورهما في كواليس البيت الأبيض، فخلال تنصيبه عام ١٩٩٣م اختار كلينتون الشاعرة الأميركية من أصل إفريقي مايا أنجيلو لتلقي واحدة من قصائدها الأكثر شهرة «على نبض الصباح»، وقدمت مايا قصيدتها بأداء مسرحي، وهلل لها الإعلام مثلما هللوا قبل نحو نصف قرن للشاعر روبرت فروست الذي أسس هذا التقليد حين قرأ قصيدته «الهبة المباشرة» في حفل افتتاح عهد الرئيس جون. ف. كينيدي في عام ١٩٦١م. في حفل عام ١٩٩٣م أطلق بيل كلينتون على مايا أنجيلو لقب «الرئيسة

الإفريقية للأمة» (يحبها إلى جانب رالف أليسون وتايلور برانتش). تبدأ قصيدة في نبض الصباح بتحية للطبيعة الأم التي احتضنت كل الأعراق بلا تمييز: صخرة، نهر، شجرة، كانت موطنًا لكل السلالات منذ تفارقت وحددت وجود الكائنات المنقرضة.

كلينتون قارئ جيد، وكتابه المفضل هو «التأملات» للكاتب ماركوس أوريلس، وكان يحب الروايات البوليسية التي وصفها بأنها «سبيل المتعة البسيط والرخيص» بالنسبة له. وأبعد من ذلك، ففي احتفال أقيم تكريمًا لماركيز في مسقط رأسه في كولومبيا كانت لكلينتون مداخلة عن ماركيز قال فيها: «هو أهم روائي نُشر له في اللغات كلّها منذ موت فوكنر، وعندما قرأت له رواية «مئة عام من العزلة» عام ١٩٧٢م وأنا طالب في كلية الحقوق لم أستطع ترك الكتاب من يدي حتى في أثناء المحاضرات. لاحظت أن هذا الرجل يبحر في أشياء تبدو كخيالات أحلام اليقظة لكنها واقعية وبالغة الحكمة». مع التذكير أن كلينتون في أول حملة انتخابية له في بداية التسعينيات أعلن أن كتابه المفضل هو «مئة عام من العزلة» لماركيز الذي علّق قائلًا: إن كلينتون «يحاول كسب أصوات الأميركيين اللاتينيين». وعندما التقى كلينتون ماركيز والروائي المكسيكي كارلوس فوينتس في جلسة عشاء، أنصت بهدوء إلى ملاحظات سياسية قاسية تقدّم بها الكاتبان حول حصار كوبا خصوصًا. وفي اللقاء نفسه سُئل كلينتون عن أحب الأفلام إلى قلبه، فكان جوابه: «في عز الظهيرة»، وأدهش الرئيس الحضور بأحاديثه حول الأدب والثقافة ملقيًا جملًا من رواية «دون كيخوتة» لثرفانتس، وحين حان موعد تسمية أحبّ الروايات إلى القلب اختار ماركيز «كونت مونت كريستو» فيما وقع خيار الرئيس على «حكم قصير» لجورج أورويل. وحين اختار فوينتس «أبسالوم أبسالوم» لفوكنر نهض كلينتون ملقيًا مونولوغًا طويلًا من روايته «الصخب والعنف». فحب كلينتون لروايات ماركيز وفوكنر يبدو لافتًا؛ ذلك أن معظم الرؤساء يبحثون عن الكتب الإستراتيجية وليس عن الروايات الثقافية بامتياز. وأثرت الكتب التي يقرؤها كلينتون في المنحى الذي اتبعه في مطلع التسعينيات مع أزمة البلقان، وهو الصراع العنيف الدامي من أجل السيطرة على المنطقة البوسنية

ثمة الكثير من المقالات والكتب عن الرؤساء الأميركيين والقراءة، من بينها كتاب لهارولد إيفانز، يبين أن الميل إلى القراءة معيار نجاح أي رئيس، مستندًا إلى وقائع تثبت أن أنجح الرؤساء في الولايات المتحدة هم أولئك الذين يولون القراءة اهتمامًا كبيرًا

التي كانت من قبل جزءًا من يوغوسلافيا. وفي ذلك الوقت، قرأ كلينتون كتاب روبرت كابلان «أشباح البلقان» وفوجئ بوصف كابلان لمشاعر الكراهية الإثنية الموجودة داخل المنطقة منذ فترة طويلة، قد جعل ذلك كلينتون غير متحمس للتدخل في البوسنة. وقال وزير الدفاع ليس أسبين لمستشار الأمن القومي أنطوني ليك: إن كلينتون لم يكن متحمسًا لمقترحاتهم. وبعد أعوام كتبت الصحافية لورا روزن أن «بعضًا لا يسمع اسم روبرت كابلان من دون تحميله مسؤولية التأخر في التدخل الأميركي».

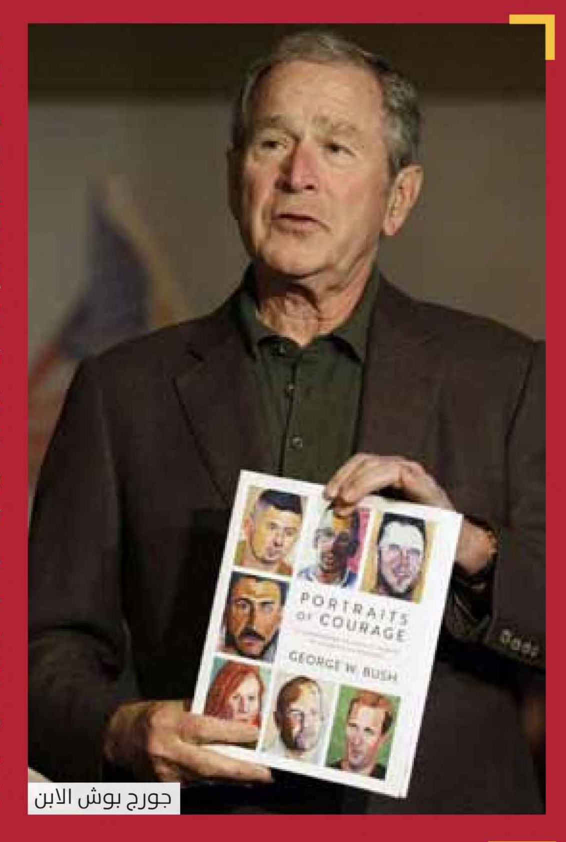


جورج بوش (الابن) «الغريب»

إذا كانت نظرة الصحافيين عابرة في متابعة قراءات كلينتون وأوباما القارئين بنهم، فهي ليست كذلك مع الرئيس جورج بوش (الابن) الذي لا يُعرَف عنه شغفه

بيل كلينتون

بالمفكرين ولا سيما الفرنسيين منهم. اطلعنا أنه أراد الاستفادة من وقته في مزرعته قبل مدة كي يقرأ، فاختار رواية «الغريب» للكاتب الفرنسي ألبير كامو. وكان بوش اقتبس عبارة من كامو في خطاب ألقاه في بروكسل في فبراير ٢٠٠٥م، داعيًا فيه أوربا إلى الانضمام إلى الولايات المتحدة من أجل «تقدّم الحريّة في العالم، ومن أجل إحلال السلام في الشرق الأوسط». مضيفًا: «نحن ندرك أن العقبات كثيرة، وندرك أن الدرب طويل». كلمات بوش هذه تشبه إلى حد كبير قول كامو: «إنّ الحريّة هي جريٌ طويل»، يومها برّرت بعض الصحف الأميركية شغف بوش بـ«غريب» كامو المباغت بعثور بوش على ذاته الدفينة في شخصيّة بطل الرواية «قاتل العرب». وكتبت الصحافية في «نيويورك تايمز» مورين داود، أن «القاتل في رواية كامو يتخذ كثيرًا من القرارات الخاطئة، ويقتل رجلًا عربيًّا وسط صحراء من الرمال. إنه يتحرّك في عالمٍ مظلم، وعنيف لا صلة له بمعتقداته ورغباته. وإذا كان ثمّة ما يؤكّد فهم كامو لعبثية الحياة، فهو أنّ الرئيس يقرؤه». بذلك يكون بوش المحافظ والمتطرف دينيًّا انضمّ وبشكل غير متوقع، إلى المعجبين بالكاتب الثائر الموصوف بالإلحاد الذي كان دائمًا قريبًا من الحركة الفوضوية.



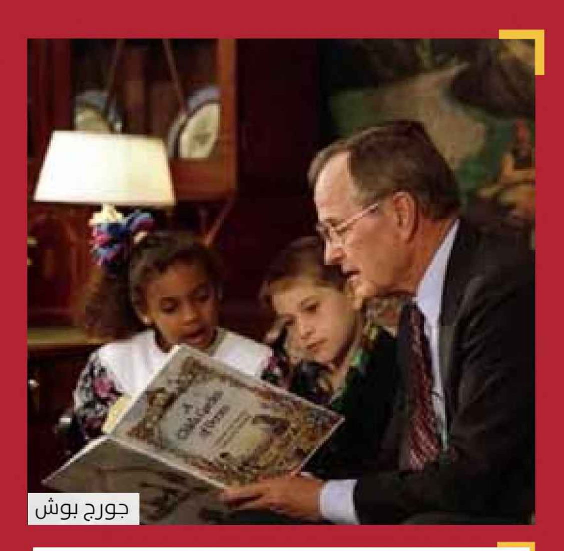
جورج بوش الابن

طيف «الحرب والسلام»

ثمة روايات تتحول في أروقة السياسيين إلى أشبه بالكتب الإستراتيجية أو أيقونات السياسة، فقد كتب جيمي كارتر في كتاب مذكراته: «الحفاظ على الإيمان: مذكرات رئيس»، أن ثلاث نساء أثَّرن في حياته: والدته ليليان، وزوجته روزلين، ومعلمته جوليا كولمان، التي كانت تدرّس له في مدرسة بلين الثانوية (حيث ولد كارتر وتربَّى). وأوضح كارتر أن كولمان شجعته على قراءة كتب التاريخ والأدب. جيمي كارتر من أشد المعجبين بشعر ديلان توماس. ويقول: «شجعتني على قراءة كتاب «الحرب والسلام» للروائي الروسي ليو تولستوي. ظننت، في البداية، أن الكتاب عن الحرب والسلام في الدنيا الجديدة، وأن أبطاله رعاة بقر وهنود حمر». واستعان كارتر برواية «الحرب والسلام» في حكمه، واقتنع بفضله أنّ الأحداث الكبرى لا يتحكم فيها الزعماء، إنما الجماهير وعامة الناس الذين يحددون مصير العالم وفقًا لآمالهم وأحلامهم. واللافت أن طيف رواية تولستوي حاضر بقوة في أروقة البيض الأبيض، كان ريتشارد نيكسون، الذي أشار في مذكراته إلى أنه قرأ كتب تولستوي بصورة مكثفة خلال فترة شبابه، ووصف نفسه بأنه من أتباع تولستوي، يبحث دومًا عن الكتب التي لها علاقة بالقضايا الكبرى في حياته اليومية. وسئل جورج بوش (الأب) في حوار له عام ١٩٩٥م عن أكثر الكتب إلهامًا له فكان لكتاب «الحرب والسلام» حظ وفير من مديحه، وقال: «لقد اعتدت على قراءته في المدرسة». والنافل أن الرواية نشرت لأول مرة بين سنتي ١٨٦٥ و١٨٦٩م على شكل سلسلة في مجلة المراسل الروسي، تدور أحداثها في بدايات القرن الـ١٩، إبان الاجتياح الفرنسي لروسيا بقيادة نابليون بونابرت، والتغيرات التي لحقت بالطبقة الأرستقراطية. وتسرد الرواية حكاية خمس عائلات وتقص حيواتهم الشخصية مع التاريخ بين ١٨٠٥ و١٨١٣م، وبشكل رئيس غزو نابليون لروسيا سنة ١٨١٢م، ثم دخوله موسكو وانسحابه بعد الخيبة والفشل في مواجهة الشتاء الروسي القارس، ورفض القيصر الروسي ألكسندر الأول الاستسلام.

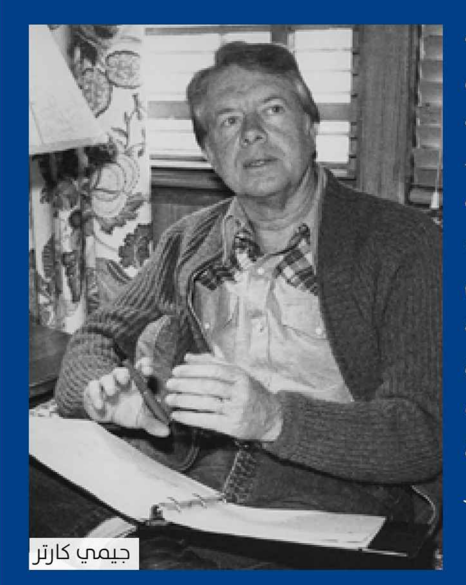
ولا يتوقف الأمر هنا، فثمة قصص كثيرة عن علاقة الرؤساء الأميركيين بالشعر، كان الرئيس جيمس غارفيلد من أشد

من جانبه، علق ريتشارد كوهين، في مقال له في «واشنطن بوست»، بقوله: «الصورة الكاريكاتيرية لبوش كشخص غير مثقف انتهت اليوم، أو ربما بالأمس، لكن تبقى حقيقة الرجل المثقف قائمة». وأثارت حقيقة أن بوش قرأ رواية «الغريب» لكامو صيحات سخرية من وسائل الإعلام. على سبيل المثال: كتب جون ديكرسون من مجلة «سليت» أن قراءة جورج بوش لروائي وجودي فرنسي أشبه بقراءة أوباما لكتالوغ متجر «كابيلا». واستضاف تلفزيون «بي بي سي» الصحافية الفرنسية بينديكيت باتون، والناقد البريطاني المتخصص في الأدب الفرنسي آلان دي بونو، لتخمين سبب اختيار بوش لهذا الكتاب. وقالت باتون: إن كثيرًا من الرجال يمسكون بكتاب عالي الثقافة ليس لقراءته -إذ يتعذر عليهم فهمه- إنما لإبهار الآخرين.. إلا أن الناقد ديبونو خالف باتون الرأي قائلًا: إن أحداث الكتاب وشخصية «الغريب» تروق للرئيس بوش وتماثل شخصيته، وربما اقترحه عليه أحد مساعديه؛ إذ إن بطل الرواية يقتل شخصًا بريئًا من دون سبب ولا يشعر بالندم، ويخالف نصيحة الآخرين، وهي مواصفات لدى بوش في ممارسته السياسة العالمية، إذ يظهر «غريبًا» عن أي من الأعراف الإنسانية العادية.


جورج بوش

لا أحد يجاري روزفلت في القراءة، فهو يقرأ كتابًا واحدًا في اليوم في حالة انشغاله القصوى، أما في أوقات الفراغ التي يتحرر فيها من العمل فإنه يستطيع الانتهاء من قراءة كتابين إلى ثلاثة كتب

المعجبين بالشاعر الألماني غوته، وقد استطاع في أثناء فترة رئاسته تكوين مكتبة كاملة ضمت أرشيفًا لقصاصات من الكتب التى صدرت في عهده. وفي صغره كان غيرالد فورد يتعرض لنوبات من الغضب. وبعد نوبة غضب سيئة بصورة استثنائية، ألزمته أمه دوروثي فورد بحفظ قصيدة «لو» للشاعر روديارد كبلنغ، وقالت له: «إن هذه القصيدة سوف تساعدك على أن تتحكم في غضبك». هذه القصيدة تبدأ بقول الشاعر: «لو أنك قادر أن تبقي على رأسك/بينما كل من حولك يفقدون رؤوسهم ويلومونك أنت...». منذ أن تخرج هاري ترومان من المدرسة الثانوية سنة ١٩٠١م ظل يحمل في محفظته عبارة من قصيدة للورد تينيسن هي قصيدة «قاعة لوكسلي» ظلت الورقة التي نقلت عليها تلك العبارة تبلى، وظللت أعيد نقلها على ورقات أخرى. لا أعرف كم مرة حدث هذا، عشرين مرة أم ثلاثين، ربما» وأضاف ترومان في حديثه الشهير للصحفي مارتن فيلر قائلًا: «إن إيماني بالشعراء أكبر بكثير من إيماني بالصحفيين».


جيمي كارتر

ماذا يقرأ ترمب؟

هذا غيض من فيض عن مشهدية الرؤساء والقراءة الأدبية ورمزيتها في البيت الأبيض... والسؤال: ماذا يقرأ الرئيس الجديد دونالد ترمب؟ ماذا لو قرأ الرئيس الأميركي رواية «المسخ» لكافكا، أو«رأس المال» لماركس، أو«المراقبة والعقاب» لفوكو، أو أي روائي عربي، كيف ستكون التفسيرات وردود الأفعال؟!

مرور سنة على رحيله

الروائي إمبرتو إيكو.. سياسي حتى العظم

أحمد فرحات شاعر وكاتب لبناني

بعد رحيله في ١٩ فبراير من العام الفائت ٢٠١٦م عن ٨٤ عامًا؛ قرأنا الكثير عن الروائي الإيطالي إمبرتو إيكو أديبًا وأكاديميًّا وسوسيولوجيًّا وناقدًا وباحثًا في القروسطيّات وعالمًا في اللغويّات والسيميائيّات (دراسة الأدلّة)، ولم نقرأ عنه كناشط سياسي؛ علمًا بأنه كان منخرطًا في عالم السياسة حتى أذنيه، وكان يكتب في أحداثها وتطوّراتها بانتظام، خصوصًا في مجلة «ليسبريسو» الإيطالية، وفي صحيفة الـ«نيويورك تايمز» الأميركية. وبما أن الرجل شكّل ظاهرة ثقافية وإبداعية كبرى، جرّاء انتشار رواياته بالملايين، ليس على مستوى بلده إيطاليا والاتحاد الأوربي فقط، إنما على مستوى العالم بأسره، فإن آراءه السياسية، هي بالتأكيد محل رصد ومتابعة وتقييم؛ ولها -لا شك- تأثيراتها الاعتبارية؛ ناهيك عن أن الرجل معروف أصلًا بيساريته، التي يقال: إنه طعَّمَها بليبراليّة متمادية في العقدين الأخيرين من حياته، ما أغضب الكثير من «رفاق الأمس» داخل البلاد وخارجها. ومن هنا كان لافتًا أن تقول صحيفة «لاريبوبليكا» الإيطالية «بأننا سنفتقد نظرته إلى العالم». وقال فيه رئيس الوزراء الإيطالي السابق ماتيو رينتسي: «إن الراحل كان نموذجًا استثنائيًّا للمثقفين الأوربيين، حيث جمع بين فهمه الفريد للماضي وقدرة لا تنضب على التنبؤ بالمستقبل» وهو يقصد بالطبع المستقبل الاجتماعي والسياسي والحضاري العام لبلاده؛ لأن إمبرتو إيكو كان ينشق دومًا عن ثقافة اتساع الرؤية، والسياسة كانت جانبًا حيويًّا من جوانب هذه الرؤية.

أما صديقه المفكر الفرنسي جاك لوغوف فقال: «إمبرتو إيكو روائي سياسي حتى العظم، وعلى هذا الأساس يجب أن تُقرأ مختلف رواياته». وهذا الرأي في محلّه على ما نعتقد؛ إذ إن اللجوء إلى مسرح التاريخ واستخدام موضوعات أحداثه، هو سمة كتابة إمبرتو إيكو الروائية في الإجمال، بدءًا من روايته «اسم الوردة» - ١٩٨٠م، مرورًا بروايات: «بندول فوكو» - ١٩٨٦م، و«جزيرة اليوم السابق» - ١٩٤٤م، و«مقبرة براغ» - ٢٠١٠م، و«الشعلة الغامضة للملكة لوانا» - ٢٠٠٤م وصولًا إلى روايته الأخيرة «العدد صفر» - ٢٠١٥م، وعبرها جميعًا عرف الروائي الكبير كيف يوظّف أحداث التاريخ برمزية صارخة ودالّة بقوة على خارطة الحاضر بصراعاته السياسية المركزية موضوع التناول أو المعالجة الفنية.

وإمبرتو إيكو كان يحذو بذلك حذو الروائي الأسكتلندي الشهير، السير والتر سكوت، «أبو الرواية التاريخية» المكتملة العناصر والتشويقات في أوربا والعالم (١٧٧١ - ١٨٣٢م)، وذلك مذ سطّر هذا الأخير روايته الأولى «ويفرلي» في عام ١٨١٤م، وأتبعها بـ ٥٥ رواية تاريخية، كان ينتقي معظم أبطالها من العصور الوسطى. ومن أشهر كتبه السياسية: «حياة نابليون» في تسعة أجزاء. وقد درج على منوال والتر سكوت كُتَّاب كُثر في أوربا من أمثال فكتور هوغو وألكسندر ديماس في فرنسا، وتولستوي في روسيا، وألكسندرو مانزوني في إيطاليا. ومع إرهاصات نهايات القرن العشرين الأدبية، ظهر إمبرتو إيكو في إيطاليا أيضًا كمفجّر مستأنف لهذا النهج الكتابي الروائي السياسي المشوّق.

السياسة وصناعة الكذب

قضايا سياسية كثيرة تطرّق إليها إمبرتو إيكو في مقالاته التي كان ينشرها دوريًّا في الـ«نيويورك تايمز»، من بينها مقالة أشارت إلى صناعة الكذب في السياسة حملت عنوان: «الحياة السياسية.. حتمية الكذب»، يعود فيها إلى كتاب الروائي والناقد الإنجليزي جوناثان

سويفت: «فنون الكذب» الذي ألفه في عام ١٧١٢م، مقتطفًا منه عبارات دالّة على زمننا الحاضر سياسيًّا، يقول على لسان سويفت: «إن ثمة نقطة أساسية يفترق فيها الكذّاب السياسي عن سائر الكذّابين، هي في قدرته على اجتراح الكذبة وجعلها تتّسم بذاكرة قصيرة، وذلك كي يتجاوز بسرعة واقع كيف ناقَضَ نفسه أمام نفسه، وأمام أتباعه في آنٍ واحد».

وفي رأي سويفت «أن انتشار الكذب على نحو واسع، لا يستغرق زمنًا طويلًا، حتى لو كان المصدر كذَّابًا سياسيًّا محترفًا ومحنّكًا في الصميم». ويردف الكاتب «عادة ما تصحّ مقولة: إن تصديق كذبة ولو لساعة واحدة فقط، تفي بكامل الغرض المراد منها؛ فالكذب المؤذي الخطير ينتشر بسرعة البرق، في حين أن الحقيقة تظهر بعده عرجاء بَكْماء، وريثما يتحرر المرء من صدمة الكذبة والإفاقة النهائية منها، تكون الأمور قد فات أوانها وأتت أُكُلها».

وفي مقالة أخرى له نشرتها الـ«نيويورك تايمز» أيضًا تحت عنوان: «قصتي مع الألوية الحمر»، وبعد مناقشته وتصحيحه لما نقل عنه في صحيفة «إلباييس» الإسبانية بأنه قال: «إن «الألوية الحمر» كانت محقّة في اعتقادها بضرورة محاربة الشركات متعدّدة الجنسيّات، لكنها كانت مخطئة في إيمانها بالإرهاب كأسلوب. ويستنتج بالتالي كاتب «إلباييس» أني أوافق، بهذه الطريقة، على أن تلك المنظمة الإرهابية، هي مجرد عبارة عن «رفاق ضلّوا الطريق»، وأني أدعم مقولة: «إن الأفكار كانت مقبولة، وأما الطرق فلم تكن». وقد اختتمت الجريدة الإسبانية المقال المنشور كما يلي: «إن كانت هذه المساهمة التي تقدّمها الذهنيّة الثقافية الإيطالية بعد ثلاثين عامًا على اغتيال رئيس الوزراء الأسبق ألدو مورو، فهذا

عرف الروائي الكبير كيف يوظّف أحداث التاريخ برمزية صارخة ودالّة بقوة على خارطة الحاضر بصراعاته السياسية المركزية

فلم سبق وشاهدناه يا للأسف..» يقول إمبرتو إيكو مصحّحًا ومعلّقًا: «أما ما يمكننا أن نصفه بالهذيان في طريقة تفكير منظمة «الألوية الحمر» والمجموعات الإرهابية الأخرى، فهو الاستنتاجات التي توصلت إليها. فقد ظنّت المنظمة أولًا، أنها إن أرادت القضاء على الشركات متعدّدة الجنسيات، فعليها أن تحثّ على اندلاع «ثورة» من خلال اقتراف موجة واسعة من أعمال العنف في إيطاليا. ثم اعتقدت أنها بقتلها «ألدو مورو» والعديد من الأشخاص الصالحين، تمارس بذلك ضغطًا على الشركات متعدّدة الجنسيات. وأخيرًا رأت أن تلك الأعمال، ستدفع بأفراد الطبقة العاملة إلى التمرّد. وقد كانت هذه الأفكار كلها جنونية حقًّا؛ لأسباب ثلاثة: ما كانت ثورة في بلد واحد لتزعج الشركات متعددة الجنسيات حتى لو قليلًا، وفي أي حال كان الضغط الدولي ليعيد وضع الأمور في نصابها على الفور. ثانيًا- لم



تكن لسياسي إيطالي واحد أي أهمية تذكر في لعبة المصالح الدولية. ثالثًا- كان الأجدر بمنظمة «الألوية الحمر» أن تدرك أنه مهما قتلت من أشخاص، فإن الطبقة العاملة لن تثور».

رفيق أخطأ التفكير

ويستطرد إمبرتو إيكو معلقًا: «إن من يستقي الاستنتاجات الخاطئة من مقدمة منطقية مقبولة إلى حد ما، ليس مجرد «رفيق أخطأ التفكير»؛ وإذا قال أحد رفاقي في الفصل الدراسي: إن الشمس تدور حول الأرض، أو إن اثنين زائد واحد يساويان خمسة، فلن أعده رفيقًا أخطأ التفكير، بل سأعُدّه غبيًّا». وبخصوص مصطلح «المؤامرة» الذي كان على ما يبدو سائدًا في الأدبيّات السياسيّة القديمة، مثلما هو سائد في الأدبيّات السياسيّة الحديثة، فلقد تناوله إمبرتو إيكو في مقالة ساخرة نشرتها الـ«نيويورك تايمز» في عام ٢٠٠٨م. ورد فيها أنه، وبعد تصفّحه موقعًا للإنترنت باللغة الفرنسية، واسمه «عالم اليسوعيين المريض» لـ«جويل لابروبير»؛ وكما يوحي به العنوان، يقدم هذا الموقع مراجعة واسعة للأحداث كافة، التي انطلقت من مؤامرة عالمية رسمها أعضاء جماعة اليسوعيين الدينية. فلطالما «جهد اليسوعيون نحو تأسيس حكومة عالمية عبر التحكّم بالبابا وبعدد من الأمراء الأوربيين. ومن خلال جماعة المتنوّرين من إقليم بافاريا الألماني، حاولت «جماعة يسوع» الدينية إسقاط الأمراء الذين حظروا وجودها. ليس هذا كل شيء، يتابع إيكو: «فأعضاء جماعة اليسوعيين الدينية هي من أغرق سفينة «تيتانيك»؛ لأنه بداعي هذه الحادثة تمكنوا من تأسيس مصرف الاحتياط الفدرالي الأميركي وبوساطة من فرسان مالطا». ويشدد محرّرو موقع «العالم المريض» على أن غرق سفينة «تيتانيك» لم يؤدّ بالمصادفة إلى وفاة اليهود الثلاثة الأغنى في العالم: جون جاكوب آستور الرابع، وبنجامين غوغنهايم، وإيزيدور شتراوس، الذين عارضوا في ذلك الوقت تأسيس المصرف. وبالعمل من خلال الاحتياطي المركزي، تمكّن اليسوعيون من تمويل الحربين العالميتين اللتين صبّتا في مصلحة الفاتيكان دونما شك.

أما فيما يخص اغتيال الرئيس جون كينيدي، فيجدر التذكير -وكله بحسب إمبرتو إيكو عن الموقع الفرنسي- بأن تأسيس وكالة الاستخبارات المركزية الأميركية، كان مخطّطًا يسوعيًّا أيضًا، مستوحى من التمارين الروحية للقديس إغناطيوس، وأن اليسوعيين تحكّموا بوكالة الاستخبارات المركزية الأميركية من خلال جهاز الـ«كي. جي. بي» السوفييتي، ومن ثمَّ اغتيل كينيدي على يد الأشخاص أنفسهم الذين أغرقوا سفينة «تيتانيك» الضخمة. وبالطبع -بحسب إيكو- فإن التآمر اليسوعي، هو من يقف خلف الجماعات النازية الجديدة والمناهضة للسامية كلها، واليسوعيون يسيطرون على نيكسون وكلينتون؛ كما قاموا بمجزرة مدينة أوكلاهوما. وهم من أوحى إلى الكاردينال سبيلمان، الذي حرّض على الحرب في فيتنام، التي جلبت بدورها ٢٢٠ مليون دولار إلى صناديق الاحتياطي الفدرالي الخاضع أيضًا لسيطرة اليسوعيين من خلال فرسان مالطا. ويختم إمبرتو إيكو ساخرًا جدًّا من مصطلح «المؤامرة» أو «نظرية المؤامرة»

لئن انتقد إمبرتو إيكو بعض سياسات إسرائيل، فإنه في حقيقة الأمر، كان حتى آخر يوم من حياته، من أشد المدافعين الأذكياء عنها

إيكو وعصام محفوظ.. لقاء في «الدوماغو»

روى لي الناقد اللبناني الراحل عصام محفوظ أنه التقى في باريس الروائي إمبرتو إيكو في مقهى «الدوماغو» في أوائل التسعينيات من القرن الفائت، وتحادثا في أمور ثقافيّة وسياسيّة شتى، لفته خلالها، وأكثر من مرة، سؤال شخصي كان يلحّ عليه إيكو له ومضمونه: أعرف أنك لبناني، لكن من أي منطقة من لبنان أنت؟.. علّقت مبتسمًا بعض الشيء (يقول عصام محفوظ): ما وراء هذا السؤال يا سيد إمبرتو، هب أنني أجبتك، فبماذا سيفيدك جواب عن هذا السؤال؟ قال إمبرتو: أخبرني بعض المعارف اللبنانيين المشتركين أنك من مدينة صغيرة مجاورة للحدود الإسرائيلية- اللبنانية، فهل هذا صحيح؟ «هذا صحيح نعم» أجاب عصام محفوظ «واسم مدينتي الصغيرة هو مرجعيون». هنا تحفّز إمبرتو إيكو وسألني: ما رأيك بعملية السلام الإسرائيلي- الفلسطيني إذًا؟ هل هي ممكنة؟ ما حظّها من النجاح؟ وأنا كإيطالي متوسطي تهمّني الإجابة هنا، وخصوصًا من طرف العرب الذين بلدانهم مجاورة لإسرائيل، وأكثر بكثير من غيرهم. إن لهذه الإجابة مذاقها الخاص عندي بالتأكيد...». وعلى الفور أجابه الناقد والمسرحي عصام محفوظ: «لا أعتقد أن سلامًا حقيقيًّا سيقوم بين اللبنانيين والإسرائيليين -وبالتأكيد مع العرب الآخرين- أتعرف لماذا يا سيد إيكو؟ ببساطة لأن الإسرائيليين أنفسهم لا يريدون السلام الحقيقي والمعافى، أولًا مع الفلسطينيين ومن ثمّ مع سائر العرب، ففي السلام تضؤل دولتهم وتضمحل».

ولكن السلام الإسرائيلي- المصري حقيقي ومعافى، ومعاهدته تؤكدّها الأيام والسنون، وكذلك معاهدة السلام الإسرائيلية- الأردنية، فإنها أيضًا ثابتة ومستمرة. علّق إمبرتو إيكو على كلام عصام محفوظ.. وأردف قائلًا: «بالتأكيد سيُصار ذات يوم إلى قيام معاهدة

عندما يقول: إنه «ما من داعٍ للتساؤل عن سبب إقبال الناس الكبير على كتب الروائي دان براون، فلعل لليسوعيين علاقة بذلك أيضًا!».

تبرير اغتصاب فلسطين

أما بخصوص إسرائيل، فإن إمبرتو إيكو، وإن كان ينتقد بعض سياساتها، خصوصًا لجهة قوله، وأكثر من مرة: إن مصطلح «معاداة السامية» مملوء بالتناقضات، إلا أنه في حقيقة الأمر، كان حتى آخر يوم من حياته، من أشد المدافعين الأذكياء عن إسرائيل. وقد استفزّ الكثير من قرائه العرب، وبخاصة الفلسطينيين منهم، عندما أصرّ على المشاركة في «معرض القدس للكتاب» في عام ٢٠١١م، ملبّيًا دعوة بلدية الاحتلال الإسرائيلي في المدينة المقدسة، وذلك بعدما ضرب عرض الحائط بكل مناشدات قوى المقاطعة الثقافية والأكاديمية للدولة العبرية، التي طلبت منه عدم تلبية هذه الدعوة.

من جانب آخر، وبدهاء مركَّب، برَّر إمبرتو إيكو للإسرائيليين اغتصابهم أرض الشعب العربي الفلسطيني عندما قال في مقالة له في النيويورك تايمز: «والبارز لدى الإسرائيليين، هو أنهم استخدموا الوسائل الأكثر تقدّمًا بهدف حرث الأرض وإنشاء المزارع النموذجية. ولذلك في حال حاربوا، ففي سبيل السيطرة على الأرض التي استوطنوا فيها. فهذا هو العامل الذي يحمله العرب «المعادون للساميّة» مأخذًا عليهم، علمًا بأن هدفهم الأساسي (أي العرب) يكمن في تدمير دولة إسرائيل». ويردف إيكو في المقالة عينها: «لا يحبّذ معادو الساميّة فكرة أن يعيش اليهودي إلا في إسرائيل. وفي حال اختار اليهودي أن يعيش في إسرائيل، يرفض معادو السامية ذلك؛ وأنا على علم بأن المكان الذي يعرف اليوم بإسرائيل، كان في الماضي أرضًا فلسطينية؛ فلم تُنتَزع هذه الأراضي باستخدام العنف وعن طريق القضاء على الشعب الفلسطيني صاحب الأرض، كما كانت الحال في شمال أميركا، أو من خلال تدمير الدول التي يحكمها الملوك، كما كانت الحال في جنوب أميركا، بل أساسًا عن طريق الهجرة والاستيطان البطيئين اللذين لم يَجْرِ معارضتهما في البداية». أيُّ دفاعٍ ماكر ومتسلل هذا الذي يبتدعه هنا إمبرتو إيكو دفاعًا عن مغتصبي الأرض الفلسطينية، الذين تدفقوا بإرادة استعمارية استيطانية مكشوفة، ووفق برنامج رعائي استعماري ممسوك ومدار، حضنته في البداية بريطانيا وفرنسا، وفيما بعد، الولايات المتحدة والغرب كله؟ على من يمرر إذًا إمبرتو إيكو رسائل تبرير أن الإسرائيليين هم مجرد مهاجرين عاديين لم يرتكبوا مجازر بحق أهل الأرض، ولم يستأصلوا شأفة الفلسطينيين، وأنهم مجرد شعب يريد العيش بسلام ووئام مع محيطه، ومن ثم فإن الإسرائيلي لم يفعل ما فعله غزاة شمالي أميركا الأوائل بحق من سُمّوا خطأً بـ«الهنود الحمر»؟




عصام محفوظ

سلام بين إسرائيل ولبنان، وسيكون لها حظّ النجاح أيضًا، على غرار معاهدتَيْ مصر والأردن مع إسرائيل». وهنا قاطعه عصام محفوظ قائلًا: من حيث الشكل ربما كان الأمر صحيحًا، لكن من حيث المضمون وقوة سلطة التاريخ وأنساق مفاهيم الشعوب وعمقها الواعي واللاواعي فلا أعتقد، بل أجزم، بأن الأمر يعاكس وجهة نظرك يا سيد إيكو. فأولًا- لا سلام حقيقيًّا بين إسرائيل والشعوب العربية في مصر والأردن ولبنان (في حال قامت أصلًا معاهدة بين هذا البلد الأخير وإسرائيل). ثانيًا- إن مفهوم سلام إسرائيل مع العرب، هو مفهوم إخضاعي لهم، وسيطرة مطلقة عليهم، حاضرًا ومستقبلًا، فكل بلد عربي بالنسبة إلى إسرائيل، هو أمة قائمة بذاتها، ويجري التعامل مع كل «أمة من الأمم العربية» على هذا الأساس.. فأي سلام تصدّقه سيقوم بين العرب وإسرائيل أيها الصديق إيكو؟!. أكثر من ذلك يا سيدي: إن الإسرائيليين يدركون في أعماقهم بأن لا سلام عاش وسيعيش بينهم وبين سائر جيرانهم العرب، بالمعنى الشعبي هنا طبعًا؛ لذلك فإن معدة الشعوب العربية لم تهضم إسرائيل في رأيي، ولن تهضمها يومًا. ولذلك فإن الدولة العبرية ستظل باستمرار دولة عسكرية وأمنية مستنفرة، وتخوض حروبًا مباشرة وبالواسطة مع العرب.. فهي بالحروب تحيا وتستمر، وبالسلام الحقيقي تنحلّ وتبور».

لم يعلّق الرجل على كلامي، يقول لي عصام محفوظ ويضيف: وأنا انتقلت بالحديث معه إلى موضوع آخر.

ثورة الحب

لوك فيري فيلسوف فرنسي

ترجمة: المهدي مستقيم - باحث مغربي

إذا كانت القيم والمثُل التقليدية (الدينيّة، أو الوطنيّة، أو الثوريّة) قد عجزت عن استمرارية عملها بالمعاني التي تضفيها على حياتنا، فإن ما أنعته «ثورة الحب»، المتجذِّرة في العبور من الزواج العرفي إلى الزواج المؤسس على قيمة الحب، بوصفها أفقًا وغاية، أحدث تغييرًا كليًّا على حياتنا. وهذه الثورة الصامتة، والشديدة العمق في الآن نفسه، تمدُّنا بمبدأ جديد من حيث المعنى، أضفى قيمته على تلك الأبعاد الإنسانية، التي طالما كانت مهمشة، والمجسدة في الحب الذي نكنُّه لرفقائنا ورفيقاتنا، ولأصدقائنا وأطفالنا وأقربائنا.

بيد أن هذا الانقلاب لا يمكن حصره فيما هو خاص؛ إذ سرعان ما امتدّت عدوى التغيير الجذري الذي طال حياتنا الخاصة، لتشمل علاقاتنا الجماعية، ذلك أن الحرص على أن نحقِّق لمن نحبهم، ابتداء بأطفالنا، عالمًا يَسْهل العيش فيه، وتتوافر فيه سبل الازدهار، يضع الاهتمام بالأجيال القادمة في صميم رؤيتنا لما هو سياسي. لقد تبلورت أنسنة ثانية بإيقاعات موسعة، على أنقاض الأنسنة الأولى القائمة على فلسفة الأنوار وحقوق الإنسان، أنسنة جديدة تتسم بالأخوَّة والتعاطف، وتمتنع عن التضحية بالإنسان لفائدة الوطن أو الثورة أو حتى التقدم (وهي مُثُلٌ اشتهرت بأنها منفصلة عن الإنسانية ومتعالية عليها)، في حين أنها تشعر بحضور ذاتها في وجودنا المحايث، وفي مشاعرنا تجاه الآخرين منبعًا ليوتوبيا إيجابية، تنبثق من المشروع المتمثل في توريث من سيأتي من بعدنا عالمًا يوفر لكل واحد مسوغات «التحقق».

لقد تبين أن الأَنْسَنَةَ الأولى، أي أنسنة الأنوار والعلم المنتشي بنجاحات الانتصار، قد تعرضت في زمن التفكيك لأنواع حادة من النقد، نقد لم يكن حكرًا على الفلسفة العالِمة وحسب، بل طال السياسة أيضًا (إضافة إلى الإيكولوجيا) والحياة اليومية لدى الغربيين، ولكي نصير أكثر اقتناعًا بذلك، يكفي أن نراجع الحدود التي تغيرت فيها علاقتنا بالعلم منذ القرن الثامن عشر. حظي رد فعل ألمع المفكرين تجاه الزلزال الذي خرب لشبونة سنة ١٧٥٥م، وأودى الموت بآلاف الأشخاص، بالإجماع والثقة، بيد أن ما أحرزته العلوم والتقنية من إنجازات وتقدم غير مسبوق، سيكون قادرًا مستقبلًا على تجنيب الإنسانية مثل هذه الكارثة.



إذ بوسع الجيولوجيا والرياضيات والفيزياء أن تمكننا من ممارسة عمليات الاحتمال، ومن ثمة تفادي انعكاس المآسي الناتجة عن عبث الطبيعة القاسي على قدرات الكائنات البشرية. وباختصار، التفكير العلمي حسب رأي هؤلاء المفكرين اللامعين، هو الملاذ الوحيد الذي بإمكانه أن يجنبنا طاغوت المادة الخام. وقد شهد العصر تغيُّرًا جذريًّا، حتى لا نقول انتقالًا من براديغم إلى آخر جديد، إذ تبدو لنا الطبيعة اليوم نظريًّا أقل تهديدًا وأقل عدوانيّة، وأكثر رأفة من العلم الذي بات يشكل مصدر تهديد للبشرية، لا سيما أن كل ما يعرِّض وجودنا للخطر بات يبعث في أنفسنا الرعب. نحن

نتظاهر بالاعتقاد أنه بإمكاننا تجنب قلق الموت، لكن سرعان ما يتحول هذا الاعتقاد إلى أصناف جديدة من الخوف: الخوف من الخمر، ومن التدخين، ومن السرعة، ومن ممارسة الجنس، ومن الذرة، ومن الهاتف النقال، ومن التعديل الوراثي، ومن الاحتباس الحراري، ومن الاستنساخ، ومن التكنولوجيا الحديثة، ومن ألف تحديث وتحديث شيطاني لا يزال يهدده بنا صناع العلم التقني العالمي.

لقد انتعشت أساطير فرانكشتاين وشخصية الساحر من جديد، حكى لنا التاريخ قصة كائن ممسوخ أو سحري ينفلت من خالقه، ويهدد بتخريب الأرض، هذا النوع من المجاز هو الذي ما لبث ينطبق في أيامنا على البحث العلمي، فبينما كان هذا الأخير في بداياته خاضعًا لسلطة بشرية روضته وتحكمت فيه بمشيئتها، فإنه اليوم أصبح ينذر ويهدد بالانفلات من قبضتها، إلى درجة لم يعد معها أحد يستطيع في النهاية أن يضمن بقاء النوع البشري وتوريثه للأجيال القادمة، ويكاد الأمر يتعلق بمجال ذهني لم يشهد له التاريخ البشري مثلًا.

فيما يخص علاقة العلم بالطبيعة، نحيل إلى الثورة الحقيقية التي شهدتها نهاية القرن العشرين، إذ منذ ذلك الحين لم نعد نميل إلى إرجاع الأخطار الجسيمة التي تحدق بنا إلى الطبيعة، إنما (للأسف) إلى البحث العلمي، حيث لم نعد نراهن على الهيمنة على الطبيعة، بقدر مراهنتنا على إحكام قبضتنا على البحث العلمي؛ ذلك أن العلم، ولأول مرة في تاريخه، أصبح ينتج للجنس البشري مسوغات دماره وأفوله، وهذا غير وارد بالنسبة للمجتمعات الحديثة التي باتت تعاني مخلفات الاستثمار الصناعي للتكنولوجيات الحديثة، بل يحصل أيضًا، عندما تُوظَّف هذه التكنولوجيا من جانب غيرنا. وإذا كنا اليوم نشعر بالتهديد أكثر من أي وقت مضى، فذلك يرجع لوعينا بأن الإرهاب بإمكانه أن يمتلك منذ اليوم -أو في وقت قريب- الأسلحة الكيماوية، بل حتى النووية المروّعة. لقد بات العلم الحديث بكل فروعه وتفعيلاته متملصًا منا، وقوَّته الماحقة صارت تبعث فينا الدهشة.

لم تقف سحابة تشيرنوبيل بفعل معجزة جمهورية، اخترقت حدود فرنسا. كما أن السيرورات التي تحكم النمو الاقتصادي أو الأسواق المالية لم تعد هي الأخرى تخضع لأوامر نواب الشعب، الذين توقفوا عن إخفاء عجزهم عن الالتزام بالوعود التي يودون تقديمها، أمام تزايد وتيرة هذا النمو. هنا بكل تأكيد يظهر سر نجاح أولئك الذين يريدون إقناعنا، شأن جمهوريينا الجدد، بأنه تمت إمكانيات للرجوع إلى الوراء، وأن التحالف القديم بين العلم والأمة والتقدم مسألة ينحصر تحققها في «المدنية» و«الإرادة السياسية» كم بودّنا تصديق ذلك! خصوصًا أن شحنة لا بأس بها من التعاطف ترافق حتمًا أقوالهم المفعمة بالحنين.

لئن خضع البحث العلمي في بداياته لسلطة بشرية روضته وتحكمت فيه بمشيئتها، فإنه اليوم أصبح ينذر ويهدد بالانفلات من قبضتها، إلى درجة لم يعد معها أحد يستطيع في النهاية أن يضمن بقاء النوع البشري

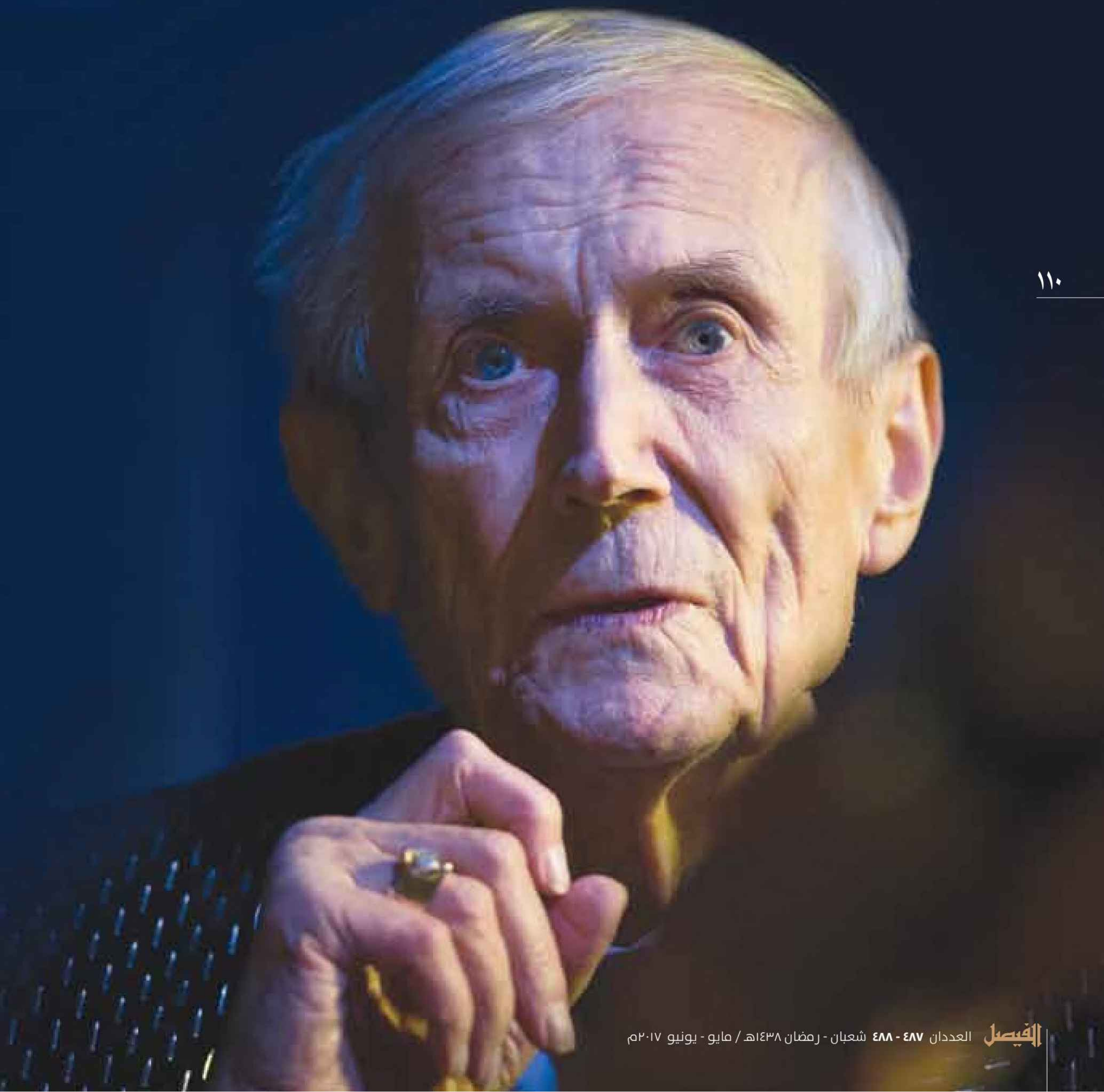
المصدر:
Luc Ferry , Claude Capelier , La plus Belle Histoire De La Philosophie , Editions Robert Laffont , S.A., Paris,2014. pages : 396405-404-403-402-401-400-399-398-397-.



اختار أن يحمل اسم أمه وسخر من هوس الشهرة

يفغيني يفتوشينكو:

مراقبو الكتب في موسكو أفضل قرائي



ترجمة وإعداد: سهام العريشي شاعرة ومترجمة سعودية

في منتصف رواية نُشرت في الاتحاد السوفييتي عام ١٩٨١م، تتبادل اثنتان من الشخصيات الحديث عن الشعر الروسي، وبعد أن تُذكر مجموعة من الأسماء، تطرح إحداهما السؤال: «وماذا عن يفتوشينكو؟» فتجيبها الأخرى: «كانت تلك مرحلة أخرى مضت وانتهت». الجملة التي سيتضح منها لاحقًا أن هذه الرواية «التوت البري» كَتبها يفغيني يفتوشينكو نفسه، الذي رحل في الأول من إبريل الماضي.

مثل هذه الإلماحة تعطينا فكرة مبسطة عن سخرية الشاعر من هوس الشهرة، وإسقاطه لقيمة التبجيل عن نفسه، وقدرته على أن يضحك على نفسه ببساطة. لكنها في الوقت نفسه تنبّهنا بقوة إلى أن الشعر الروسي كان في فترة ما مرادفًا لاسم يفغيني يفتوشينكو. في بلدٍ تحكمه الأسطورة الماركسية التي تخلو ظاهريًّا من التعصب، وفي وقتٍ كان فيه الكُتَّاب يناهضون الساسة في روسيا، وُلد الشاعر والروائي يفغيني يفتوشينكو في سيبيريا عام ١٩٣٢م، الفتى الذي اختار أن يحمل اسم أمه المغنية بعد طلاقها من أبيه.

قضى يفغيني طفولته مع أمه في موسكو، وحين اقتربت القوات الألمانية من حدود المدينة أواخر عام ١٩٤١م، أُخليت المدينة من سكانها، وانتقل بعد ذلك إلى زيما حيث بقي فيها حتى عام ١٩٤٤م. كان والده، المتخصص في علم الأرض، يأخذه في رحلات لمناطق برية في كازخستان وجبال ألتاي، وطوال الطريق كان الوالد يقرأ الشعر على مسامع ولده، فكبر الطفل شغوفًا بالشعر والأدب.

ناهض يفغيني حكم ستالين، وكان يُلقي قصائده في المسيرات العامة، وتستقبلها الحشود بصمت وإعجاب، ثم بتصفيق حماسي أكبر؛ ما أدى إلى منعه من إلقاء قصائده في أوكرانيا حتى أواخر عام ١٩٨٠م. وقد بلغ من شهرته الأدبية آنذاك أن قرأ شعره في ساحات ملعب رياضي لجمهور يفوق ٢٠٠ ألف متفرج في عام ١٩٩١م عقب محاولة انقلاب فاشلة في روسيا. بعد عام ١٩٥٠م، بدأ يفغيني كتابة القصص والمقالات الصحفية، وأخذت مساحة النشر تتسع في كتاباته، وإضافة إلى رواية «التوت البري» نشر يفغيني رواية أخرى عنوانها: «لا تمت قبل موتك» (١٩٩٣م)، وفي وقت لاحق أصبح يعرّف بنفسه كشاعر وكاتب ومخرج؛ إذ شارك في إخراج أفلام سينمائية، ومثَّل بعض الأدوار أيضًا. حين انهارت الشيوعية في الاتحاد السوفيتي في بداية التسعينيات الميلادية وبدأت التغييرات الديمقراطية في البلاد، سطع نجم يفغيني في النظام الإصلاحي ليصبح أحد أعضاء البرلمان وسكرتيرًا لاتحاد الكتّاب السوفييتيين. كانت قصائده تُنشر في أهم المجلات الثقافية، وحاز معها على الكثير من الجوائز، كما عُيِّن سفيرًا للنوايا الحسنة. حين سُئل ذات مرة عن الشريحة الأكبر من قرائه، أجاب ساخرًا بأنهم «مراقبو الكُتب في موسكو، إنهم أفضل قرائي، وهم الأكثر خبرة في القبض على المعاني والفروق الدقيقة»، فبالنسبة ليفغيني «لا يسمي الشعر شعرًا سياسيًّا، بل شعر الحقوق الإنسانية».

في عيد ميلاده الستين، اختتم يفغيني الحفلة بقراءة أبيات من إحدى قصائده المفضلة «جيل الستينيات» ويقول فيها: «كنا الموضة في زمنٍ ما، كنا محط السوء بالنسبة للبعض، لكننا منحناك شرف أن تكون حرًّا، يا حاسدي المهان، فلتهمسوا بما شئتم، قولوا: إننا لا نعرف الإبداع، قولوا: إننا مستهلكون في النفاق، لا يهمني أبدًا. سنظل الأساطير، نظل محط جدل، نظل نحن الخالدون».

قصيدتان

فاتحة

كثيرٌ جدًّا أنا.
مستنزفٌ، مُرهق،
مُعطَّلٌ أنا.
لي ألفُ حلمٍ أنا
تخذلني الجهات.
ولا أليقُ، لا أليق..
بأي شيءٍ هُنا.
أنا العصيُّ الغريب،
أنا الخجولُ الوقِح،
أنا البغيضُ الطيِّب.
أحبُّ كلَّ هذا،
أحبُّ كيف يكتمل الشيء بشيءٍ آخر،
أحبُّ كيف يندمجُ كلّ شيءٍ بداخلي:
من الشرقِ إلى الغرب،
من الحسدِ إلى الرضا.

لا بدَّ أنكم تتساءلون الآن:
ما الغايةُ المُجملة في كل هذا؟
ثمَّة جدوى باهرة في كل هذا الشيء!
لا منجى لكم مني!
أنا الركامُ العالي
ككومة قشّ على ظهرِ شاحنة.
في الأصواتِ أطير،
وفي غصونِ الشجر،
يُصادقني الضوء والتغريد،
وفراشاتٌ ترتعشُ في عيني.
ونبتة من شقوق الطريق.
ألقي السلامَ على كل الجهات،
على الشغف، على الشغف المبتهج بنصره.
حدودُ العالم كلها في طريقي.
يُربكني ألّا أجد عاصمة الأرجنتين في نيويورك.
أريدُ أن أتنزَّه عبر شوارع لندن،
وأن أتحدَّث إلى الجميع،
حتى لو كان ذلك بإنجليزية مكسورة.
أريد أن أتمشَّى في باريس أول الفجر،
وأتنقل من حافلة لحافلة كطفل.
أريد للفن أن يكون متنوعًا،
كما هي نفسي.
وماذا لو كان الفنُّ شقائي؟
ماذا لو كان الفنُّ مضطهدي من كل الجهات؟
أنا محاصرٌ أصلًا.
رأيتُ نفسي في كل شيء.
أشعر بالانتماء ليسينين،
لويتمان،
أشعر بالانتماء لموسورسكي وهو يحتضن المسرح،
لغوغان ورسوماته البكر.
أريدُ أن أغرس زلاجاتي في الشتاء،
وخربشاتي على الورق،
وأن أقضي لياليَ طوالًا مع الأرق.
أريدُ أن أقول لعدوٍّ في وجهه: لا،
أن أمشي مع امرأة على ضفة نهر،
أن ألتهم الكتب،
أن أحمل خشب المدفأة،
أن أحمل الصنوبر،
أن أبحث عن شيءٍ لا أعرف.
وفي حرارة أغسطس أريد أن أتلذذ بشرائح
البطيخ القرمزية الباردة.
أريدُ أن أغني، أريد أن أثمل،
أن أرمي الموت ورائي.
بذراعين مفرودتين
أريد أن أتمدّد على العشب.
ولو حدث، في هذا العالم الوحشيّ، موتي
فسأموت من فرط الفرح الذي عشته.

لن أقبل بالنصف

لا، لن أقبل بالنصف، لن أقبل أنصاف الأشياء.
أعطني السماء كاملة، أعطني الأرض بما فيها.
البحار والأنهار والجبال والانهيارات الثلجية.
كلها ملكي، لن أقبل بأقل من ذلك.
لا يا حياة، لن تخيفيني بالنصف.
أعطيني الكلَّ أو لا شيء، كَتِفِي أهلٌ للحمل.
لن أقبل نصف سعادة،
لن أقبل نصف الأحزان.
وسادة واحدة يمكنني أن أشاركها،
وسادة يفترشها خدٌّ ناعم،
كنجمة بائسة، كنجمة هاوية،
كخاتمٍ يومض في إصبعٍ من يدك.

١١٢

فراشات

نصار الحاج شاعر سوداني

هناك
طيف غريب
يُشبه قوس قزح
يتلوى مع انعطاف السحاب
وانحراف الغيوم
مثل فقاعات شفافة تكسوها فضة المطر
تلمع مشعةً بلون البلور
تتلونُ كلّما تقاطعت مع خيوط الضوء
تحوم حول الأشجار
وأطراف الأسوار المكسوة بالأعشاب
طيف جميل يتهادى في الأفق
طيف فراشات صغيرة تظهر مثل ظلال خاطفة
وتتلاشى كأنها لم تكن هنا
كأنها مرَّت مع البرق الذي أنارَ الوجوه الضاحكة
خفيفة في كل شيء
في رشاقتها التي تُضيء الأرواح المُتْعَبَة
في تعقبها سرب الطيور المهاجرة
في رشّةِ عطرها التي نتخيلها قطرات من ندى الأمطار
في لوحة الألوان
وخفة الطيران
فراشات الخريف مولعة بالحياة
تغسل أجنحة الكون
وهي عابرة
تطوي المسافات بالسفر تحت غمام الصباح
وفي عيون الأطفال
تلمعُ زاهية مثل بالونات الحلوى
وزينة أعياد الميلاد.



حكايات طبيعية

جيل رونار كاتب فرنسي **ترجمة: عبدالسلام بن خدة -** مترجم مغربي

إلى شيماء بن خدة

في «حكايات طبيعية» (Histoires naturelles)، يتحول الكاتب «جيل رونار» Jules Renard إلى «صائد صور»: صور طبيعية، صور جديدة؛ في شباك عينيه المفتوحتين تنحبس الحيوانات (عنزة، فراشة، فأرة، عظاية، إلخ...) في حركاتها، في ذبذباتها البراقة.

إن الأسلوب الذي تصور به هذه الحيوانات يصغر أحيانًا، يتقلص من ورقة سردية إلى مجرد جملة...، (مثال: هذه الورقة الناعمة المطوية بتناسق تبحث عن عنوان زهرة)، وهو ما دفع بعض الدارسين كـ«فرانك بوير» Frank Bauer و«مايومي أوزيكي» Mayumi Ozeki إلى التساؤل عن علاقة «جيل رونار» في حكاياته الطبيعية بالتأثيرات اليابانية (الهايكو خاصة) ولم يسبق أن نشرت هذه النصوص القصيرة في منبر آخر (ورقيًا أو إلكترونيًا).

النمل

كل نملة تشبه الرقم 3.

!الكثير منها! وهناك الكثير منها

العدد منها 3333333333333333 (...) إلى ما لا نهاية.

الفراشة

هذه الورقة الناعمة المطوية بتناسق تبحث عن عنوان زهرة.

العظاية

تنسحب بمرونة من على الصخرة المشقوقة التي أستند إليها. تتسلق كتفي. تعتقد أنني امتداد للجدار لأنني جامد في مكاني، ولأنني ألبس سترة رمادية اللون.

مع ذلك الأمر يدغدغني.

-لا أدري ما الارتعاش الذي عبر ظهري؟ (سأل الحائط).

-أنا العظاية. (أجابت).

القط

(١)

قطي لا يقتات على الفئران؛ إنه لا يحبها. وإن حدث أن أمسك بواحدة، فلمجرد اللهو بها. وما أن يتم لعبه حتى يعفو عنها، وينسحب، البريء، إلى ركن ما ليحلم. وجالسًا مكومًا على ذيله، تبدو رأسه المدورة كقبضة اليد.

لكن بسبب مخالبه، ماتت الفأرة.





(٢)

كم من مرة قلنا له: «خذ الفئران، واترك العصافير».

إنها مسألة مهارة، والقط الأكثر براعة يخطئ أحيانًا.

الصرار

أسود ولزج كثقب قفل.

العظاية الخضراء

احذروا الصباغة!

العنزة

لا أحد يقرأ ورقة السجل الرسمي الملصقة على حائط البلدية.

العنزة، نعم.

تنتصب على قائمتيها الخلفيتين، تضع الأماميتين على أسفل الملصق، تهز قرنيها ولحيتها، وتنقل رأسها ذات اليمين وذات الشمال، كما تفعل سيدة عجوز في أثناء المطالعة.

وهي تنهي قراءتها، رائحة اللصاق الطرية تدغدغ أنفها، فتلتهم الورقة.

لا شيء يتخلى عنه في البلدية.

الدودة المضيئة

(١)

ماذا يجري؟ إنها التاسعة ليلًا وما زالت تضيء؟

(٢)

إنها قطرة من القمر فوق العشب.

الفأرة

فيما كنت أكتب كالمعتاد، على ضوء المصباح، سمعت صوتًا خفيفًا. ما أن أتوقف حتى يختفي. ثم يعاود، بمجرد أن أكشط الورق. إنها فأرة تتنشط. كلما وضعت ريشتي، يزعجها هذا الهدوء. وكلما عاودت الكتابة، تعتقد -ربما- بوجود فأرة أخرى في مكان ما، وتعاود الاطمئنان. بعد ذلك لم أعد أراها. هي الآن تحت طاولتي، بين ساقي. تنتقل من ركيزة الكرسي إلى أخرى. تلامس قبقابي، تعضعض الخشب، أو بجسارة، تتقافز فوقه. يجب علي ألا أحرك ساقي، أو أتنفس زيادة، وإلا انسلت هاربة. لكن عليَّ مواصلة الكتابة، وخوفًا من أن تتركني لِـــــهَـــــــــمّ وحدتي، انغمست في خط علامات، وخربشات دقيقة جدًّا، كما صوت القضم الذي تمارسه.

صائد الصور

ينهض باكرًا، ولا يغادر منزله إلا وهو صافي الذهن، سليم الطوية، خفيف الجسد كقميص صيفي. لا يأخذ معه زادًا. في طريقه، يتنسم الهواء العليل، ويتشمم الروائح الزكية. يترك أسلحته في منزله ويكتفي بعينيه المفتوحتين. عيناه شِبَاك تنحبس فيهما الصور من تلقاء نفسها. أولى سجيناته صورة طريق تكشف عظامه عن أحجار صقيلة، وأخاديده عن عروق مغروزة بين سياجيْنِ من أغصان أشجار البرقوق الشائكة والتوت البري. من بعد يمسك بصورة نهر، الذي يبيض حتى عقفاته، وينام تحت مداعبة أغصان السُّوحَر المتدلِّية. النهر يلمع ماؤه كلما انقلبت سمكة على بطنها، كمن يلقي قطعة فضية، وما Bن يتساقط الرذاذ، حتى يرتجف مسطحه المائي. يأخذ صورة حقول القمح المتموجة، والبرسيم الشهي والمراعي المكتنفة بالجداول. وفي طريقه، يحجز تحليق قُبَّرَة أو حسُّون. بعد ذلك يدخل الغابة. لم يكن يدري أنه بمثل هذه الحواس الرهيفة. بمجرد تشبعه بالعطور، لم يفوِّت أية ضجة مخنوقة، وليتواصل مع الأشجار، توحدت أعصابه بتعاريق الأوراق. سريعًا، ومتأثرًا إلى حد الانزعاج بما قد جباه بإفراط، بدأت خواطره تغلي، ويتملكه الخوف، فغادر الغابة، وتابع، من بعيد، عودة مجموعة من العمال إلى قريتهم في الخارج، حدَّق برهة وبصعوبة في الشمس وهي تغيب، وتخلع على الأفق ثيابها المضيئة، وسحبها المنتشرة هنا وهناك.

أخيرًا، وهو في منزله، الرأس مترعة، أطفأ المصباح، وطويلًا، قبل أن يداعب الكرى جفنيه، لذَّ له أن يُعدِّد صوره. وديعة، تنبثق ثانيةً تحت رحمة الذكرى. كل واحدة منها تنشط الأخرى، وبلا فتور، يتسع سربها المومض بقادمات جديدة كحجلات مطاردة ومقسَّمة طيلة النهار، وليلًا، وفي مأمن من الخطر، تشدو وتتذكر في مقعرات الأخاديد.

- «جيل رونار» كاتب ومسرحي من فرنسا (١٨٦٨-١٩١٠م). ألَّف العديد من الروايات والمسرحيات واليوميات والقصص القصيرة. خالط الأوساط الثقافية الفرنسية، وساهم بكتاباته في العديد من الصحف الباريسية الكبرى. أهَّلته أعماله المتميزة لدخول أكاديمية غونكور عام ١٩٠٧م.
- من أعماله الأدبية: «المتطفل» (١٨٩١م)، و«يوميات» (١٨٨٧-١٩١٠م)، و«حكايات طبيعية» (١٨٩٤م)، و«محادثات» (١٩١٠م). النصوص المترجمة هي جزء من كتاب «حكايات طبيعية» (١٨٩٤م). للاطلاع على الأصل الفرنسي لهذه النصوص:

http://beq.ebooksgratuits.com







عبدالله المطيري
كاتب سعودي

كيف يمكن إدخال قضايا التربية في الجدل الثقافي؟

هذا المقال يبدأ من الملاحظة التالية: مناقشة القضايا التربوية تكاد تكون محصورة في السياقات الأكاديمية أو السياقات التكنوقراطية والتقنية. أعني بذلك أن مناقشة القضايا المتعلقة بالتربية لا تكاد تحظى باهتمام حقيقي من السياقات الثقافية بدليل محدودية طرحها في الصحف والصوالين الثقافية والقنوات الثقافية وهي المواقع التي تعبر غالبًا عن اهتمامات الوسط الثقافي. في مقارنة بسيطة مع القضايا الأدبية والدينية والسياسية نجد أن حضور القضايا التربوية محدود جدًّا في ساحات التعبير العمومي التي عادة ما تعبر عن وتستقطب اهتمام الجماعات الثقافية في مجتمعنا. في هذه المقالة سأحاول البحث عن تفسير لهذه الظاهرة، ثم سأحاول أشكلة هذه الحالة، وبعد ذلك أقدم مقترحًا لإدماج القضايا التربوية في الاهتمام العمومي - الثقافي في المجتمع.

لكن قبل ذلك لا بد من الحديث بشكل تفصيلي عما أعني بالقضايا التربوية. القضايا التربوية ببساطة هي كل القضايا المتعلقة بالعلاقات التربوية. التربية هنا تستعمل بمعناها الواسع لتشمل القضايا المحيطة بالتواصل البشري، ونقل الخبرات في الأسرة والمدرسة والمجتمع. هذه القضايا تنطلق من الطبيعة الأخلاقية للعلاقات الأولية كعلاقة الطفل بأمه، وعلاقة المعلِّم بطالبه، وعلاقة الأفراد بعضهم ببعض في المجال العام. القضايا تتسع كذلك لكل ما يؤثر في تلك العلاقات من الطبيعة الفكرية المنظمة لتلك العلاقات، المؤثرات السياسية والاجتماعية والدينية والاقتصادية على تلك العلاقات. التربية بهذا المعنى يمكن أن تدرس فلسفيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا... إلخ. إذا كانت التربية بهذا المعنى المتصل بالسياقات الأخرى ذات الحظوة في الاهتمام الثقافي، فما الذي يجعلها تتوارى عن واجهة النقاشات في الوسط الثقافي؟

هذا التحليل لا يمكن أن يتجاهل الاهتمام بإصلاح التعليم والمناهج الدراسية الذي اجتاح الجدل الثقافي السعودي ابتداءً من ٢٠٠٣م، وإن كان قد أخذ في الخفوت مؤخرًا. الاهتمام كان حقيقيًّا بالتأكيد، لكنه يمكن أن يعبِّر عن التربية حين تتحول إلى سياسية، وبالتالي هو اهتمام سياسي في الدرجة الأولى. السياسي تعنيه التربية بالتأكيد، لكن اهتمامه بها يختلف عن اهتمام التربوي بها. السياسي تعنيه التربية كأداة لتحقيق أهداف كبرى متعلقة بالدولة والنظام السياسي وخطط المستقبل. التربوي في المقابل مشغول بالتربية كتجربة يومية يعيشها ملايين البشر لها معناها وقيمتها بغض النظر عن الخطط السياسية للمستقبل. التربوي يشاهد النقاش السياسي للتربية كنقاش مهم وجوهري لكنه محفوف بمخاطر الانجرار للصراعات الحزبية على حساب الموضوع التربوي. التربية في الأخير تعني كذلك كائنات ليست حتى الآن أطرافًا في الصراعات السياسية (الأطفال) وليس من العدل أن يفكر في قضاياهم وحقوقهم من منظور سياسي بحت. الآن أنتقل لمحاولة تفسير ضعف حضور التربية في الساحة الثقافية السعودية:

في التفسير

سأبدأ محاولة تفسير الظاهرة أعلاه من خلال حوار سريع جمعني مع أحد المثقفين الكبار في السعودية حيث كنت أطرح أمامه مقترحًا بمناقشة قضية تربوية في محاضرة ثقافية عامة. قال لي: «هل ستكون عن رواتب المعلمين والمعلمات؟». العبارة تحمل إحالة للقضايا التربوية بوصفها قضايا تقنية تنظيمية يهتم بها التكنوقراط في الوزارات وليست بهذا المعنى مجالًا للنقاش الثقافي. صحيح أن لكثير من القضايا التربوية جوانب تقنية مثلها مثل أي مجال آخر، لكن هذا لا يعني أن تستغرق الجوانب التقنية كل الاهتمام. مثلًا قضايا رواتب المعلِّمين والمعلمات يمكن أن تدرس وتناقش بوصفها قضايا عدالة.

أي: إن سؤال العدالة، وهو أحد الأسئلة الفلسفية الرئيسة، يمكن أن يفتح تربويًّا من خلال رواتب المعلمين والمعلمات. هل تعكس الرواتب مساواة بين الذكر والأنثى؟ هل تعكس الرواتب تصورًا معينًا للعدالة التوزيعية التي تتبناها الوزارة؟ أيّ أولويات تعكسها تلك الرواتب؟ هل لدى المعلمين والمعلمات مساحة من التعبير تكفل لهم مناقشة عدالة المقابل الذي يحصلون عليه؟ لماذا تنتشر بين الناس فكرة أن المعلمين والمعلمات يأخذون أكثر مما يعطون؟ ما آلية توزيع ميزانية التعليم على المدارس، وما دلالة هذه الآلية على العدالة؟ هل يصرف أكثر على الفئات الأكثر حاجة أم أن التمييز الإيجابي يتوجه لمن هم أفضل حالًا كالموهوبين؟ هل تأخذ المدارس في الأحياء الفقيرة مثل ما تأخذه المدارس في الأحياء الغنية؟ إلى أيّ مدى هناك مشاركة من المجتمع في ميزانية المدارس وآلية توزيعها؟ كل هذه الأسئلة يمكن أن تشغل النقاش الثقافي خارج الشروط التقنية التي تبدو تفصيلية جدًّا وخارج اهتمام المهتم العام. من النقاش أعلاه يمكن القول: إن أحد أسباب خفوت حضور القضايا التربوية في النقاش الثقافي هو إعطاء تلك القضايا مفهومًا تقنيًّا يجعلها حكرًا على التقنيين أهل الاختصاص الدقيق.

السبب الثاني برأيي: هو ضعف الاهتمام بالقضايا الأخلاقية بشكل عام؛ مما يجعل القضايا التربوية التي هي أخلاقية بشكل عام، تغادر مناطق المركز في النشاط الثقافي. أحد أسباب تجنب المثقفين للقضايا الأخلاقية أنهم يخشون من الوقوع في إصدار توجيهات للآخرين، كما هي الحال في الفهم التقليدي للأخلاق. تقليديًّا الأخلاق تفهم بمعنى مجموعة من التعليمات التي تطرح للناس لكي تكون قائدة وموجهة لسلوكياتهم: كيف تلبس، وكيف تشرب، وكيف تعامل الآخرين. في المقابل فإن الفهم الفلسفي للأخلاق ليس معنيًّا بإعطاء توجيهات بقدر ما هو مشغول بوصف وتحليل ودراسة العلاقة بين الذات والآخر. العلاقة بين الذات والآخر قد تأخذ شكل الهيمنة، وقد تأخذ شكل الحوار والشراكة، وقد تأخذ شكل العزلة والاغتراب، وقد تأخذ شكل الضيافة. هذه الفضاءات المختلفة من وجود الذات مع الآخر هي لبُّ التفلسف الحديث في المبحث الأخلاقي، لكنها تكاد تختفي من فضاءات الجدل الثقافي المحلّيّ. إلى أي الفضاءات السابقة تنتمي العلاقات التربوية لدينا؟ هل علاقة الذات بالآخر تعبر عن الوجود من أجل الذات (الهيمنة - العزلة)؟ أم الوجود -مع- الآخر (الحوار والشراكة) أو الوجود -من- أجل الآخر كما في (الضيافة)؟ بهذا المشكلة تكون إشكالية التربية في الفضاء الثقافي هي إشكالية السؤال الأخلاقي وغيابه الكبير.

أحد التفسيرات المحتملة يستمد صلاحيته من الصورة الكبيرة للتقسيم التقليدي للشؤون الاجتماعية حيث يحصر التربية



> **التربية** بوصفها مجالا أساسيًّا للاهتمام الأخلاقي تتوارى كنتيجة لتواري البحث الأخلاقي

في حدود المنزل والمدرسة، ويجعلها حصرًا من مهام النساء. وبصفة أن الفضاء الثقافي ذكوري إلى درجة كبيرة، فإنه من الطبيعي أن يزيح قضايا التربية للمساحات الخلفية. في محاضرة قدمتها مؤخرًا في جمعية الثقافة والفنون بالرياض بعنوان: «التربية كضيافة» كانت المداخلات النسائية مختلفة. كثير من الحاضرات داخلن بخبرة التعليم وخبرة الأمومة وخبرة العطاء. خبرة العطاء تحديدًا جوهرية للتعاطي مع التربية أو بالتالي للدخول في الأفق التربوي. التربية لكل من عمل بها بحق يمكن التعبير عنها بأنها الوجود -من- أجل الآخر أو أفق العناية بالآخر. لذا فهي ضد لمنطق الأنانية الذي جادلت أنه جوهري في الصورة النمطية للمثقف. في قراءة هيثم حسين لكتاب «حليب أسود» لإليف شافاق تعبير عما أريد أن أقوله هنا:

يقول: هيثم: «تشير شافاق إلى أن الروائي بصورة ما أناني، وعليه أن يكون كذلك؛ كي يستطيع إنجاز أعماله التي تتطلب منه نوعًا من العزلة، أما الأمومة فأساسها العطاء. وتجد أن الروائي يبني غرفة صغيرة داخل ذهنه، ويقفل الباب عليه؛ كي لا يدخل عليه أحد.

يخبئ هناك أسراره وطموحاته عن كل الأعين المتطفلة. أما الأم فعلى كل أبوابها ونوافذها أن تكون مشرعة صباحَ مساءَ، يستطيع أبناؤها أن يدخلوا من أي مدخل يختارونه، والتجول حيث ما طاب لهم ذلك، فليست للأم زاوية لأسرارها». المربية والمربي أقرب لنموذج الأم هنا، فالعزلة بالنسبة لهم خيار صعب جدًّا. الوسط الثقافي يعزز في أفراده الانشغال بالذات والحرص على إنجازاتها وإبداعها وحضورها المستمر. في المقابل التربية عالم من الغيرية حيث يتوجه اهتمام الإنسان فيه للآخر، لرعايته والعناية به. التربية ليست مجالًا للنجومية بل للتضحية. قد يكون هذا سببًا لتواري التربية عن الساحة الثقافية المحلية.

السبب الرابع يعود برأيي إلى كون الحساسية عالية جدًّا تجاه التغييرات المقترحة في المجال التربوي. المجال التربوي بطبيعته محافظ خصوصًا فيما يخص العناية بالأطفال الصغار، وهذه المحافظة تأخذ أبعادًا أوسع وأشرس في المجتمعات المحافظة بالمعنى الأيديولوجي للكلمة. هذا الفضاء غير مضياف للجديد والمختلف والمفاجئ. هذا كله يزيح التربية في مساحات أبعد عن الاهتمام المشغول بالتغيير والإبداع والتجديد.

في الأشكلة

النقاش أعلاه كان يدفع باتجاه أشكلة غياب التربية عن الجدل الثقافي العام، لكن يمكن التأكيد على النقاط التالية: غياب التربية بهذا الشكل يحرم التربية من الآراء المتنوعة التي غالبًا ما يوفّرها الجدل العمومي. كذلك هذا الغياب يحرم التربية من الرؤى النقدية التي عادة ما تتوافر لدى المهتمين خارج الاشتغال الدقيق والتقني بأي مجال. هذا كله يعني أن تُدار الشؤون التربوية بعيدًا عن طبيعتها الاجتماعية. إشكال جوهري آخر يتمثل في كون غياب التربية عن المجال الثقافي يحرم التربية من أن تكون مجالًا جذابًا ويتركها مجالًا رحبًا لمن يسعى لتحقيق مكاسب وظيفية محدودة في النفع الشخصي.

البديل

النقاش أعلاه اقترح أربعة أسباب رئيسة لضعف حضور التربية؛ السبب الأول: يعود للفهم المحدود لقضايا التربية بوصفها محصورة في الشؤون الإدارية والتنظيمية للمدارس. السبب الثاني: يعود إلى ضعف حضور القضايا الأخلاقية وقضايا العدالة بشكل عام في المجال العام المحلي. التربية بوصفها مجالًا أساسيًّا للاهتمام الأخلاقي

> **من المهم مناقشة الصورة النمطية للمثقف والمثقفة بوصفهما كائنات مشغولة بذاتها وبإبداعها وحضورها الشخصي التي تدفع باتجاه الصورة الأنانية وهي بطبيعتها ضد تربوية**

تتوارى كنتيجة لتواري البحث الأخلاقي. السبب الثالث: يعود إلى ذكورية المجال العام؛ مما يعني إزاحة التربية وهي مجال أنثوي بامتياز من دائرة الاهتمام. السبب الرابع: يشير باختصار للمحاذير المحافظة التي تحيط بالتربية بشكل عام، وبالتالي لا ترحِّب بأطروحات التغيير والتطوير. إذا كان التحليل أعلاه دقيقًا، فإن ما يمكن اقتراحه لإدخال التربية في محور اهتمام الوسط الثقافي سيدور حول ذات المحاور. على أهل الاختصاص في التربية الحديث عن القضايا التربوية بالمعنى الواسع للكلمة. ما يلاحظ على كليات التربية في الجامعات أنها لا تعزز هذا التواصل بين المتخصصين فيها والمجتمع بمفهومه الأوسع.

الكليات ذاتها تعزز الانحسار في البعد المدرسي للتربية. المقترح الثاني يدور في أفق تعزيز التفكير الأخلاقي في النقاش العمومي. هذا يتطلب إعادة التفكير في معنى الأخلاق ذاتها وإخراجها من دائرة الأخلاق بمعنى إصدار التعليمات والتوجيهات. الجدل الأخلاقي بالمعنى الفلسفي للكلمة جذاب للتفكير وحافز إلى المشاركة العامة. قضايا مثل حدود الحرية والمسؤولية الأخلاقية وحضور الآخر في علاقته مع الذات تمسّ عصب الحياة اليومية للناس. المقترح الثالث يدفع باتجاه تعزيز المنطق الأنثوي أو المنطق الغيري بشكل عام كمنطق مساهم في المجال العام.

مشاركة أوسع للمرأة في الجدل العام يمكن أن تدفعنا باتجاه الانفتاح على قضايا التربية في المجال العام. كذلك من المهم مناقشة الصورة النمطية للمثقف والمثقفة بوصفهما كائنات مشغولة بذاتها وبإبداعها وحضورها الشخصي التي تدفع باتجاه الصورة الأنانية وهي بطبيعتها ضد تربوية. العامل المحافظ يحتاج لنقاش مستقل، لكن من المهمّ جدًّا للمهتمين بالتجديد في المجال التربوي أن تتحد أطروحاتهم بمنطق الحب والاحترام للآخرين؛ لكي لا تستفز خصومتهم من دون داعٍ. العبء هنا يقع على المهتم بنقد وتجديد الشأن التربوي في تفهم وتقدير مشاعر الناس الحريصة أولًا وقبل كل شيء على تأمين أطفالهم، والتأكيد على أن تربيتهم تتم في فضاءات مطمئنة.

شذرات من شعر الهايكو

عبدالله أحمد الأسمري شاعر سعودي

بوصلة الزمن
تخرجنا من دائرة الحياة
أبواب موصدة

*

الليل يسورني
بأذرع النسيان
زهايمر مؤقت

*

عناقيد الأرض
يجرها قطار
مهووس
لم يصل!

*

الفجر
يستدرج الليل
كي يمشط
جدائله

*

فوق ذؤابة الجبل
وشذا الصنوبر
يغرد
طائر الدج
انقضى الربيع

*

الدب يطارد
حبات البلوط
هوت في الفردوس!

*

الفراشة
تأتي غريبة
إلى وطن يسفك دمها
شريعة الغاب

*

أغسطس
أقسى الشهور
ابنة الرمل تتململ

*

الغاب يحرر
نفسه من القيود
استيقظ السنونو

*

فوق المياه اللازوردية
طائر النورس
نشوان بالحرية
ذرته الرياح

*

هبط الطاووس
أمام نافذتي
باقة أزهار

*

أشرعتي الممتدة
تعلوها النوارس
دنت الديار

*

مناجل الفلاحين
شُدت بأنساج العناكب
سنين عجاف



السيد ياسين..
محطات النجاح والفشل

لم يكن السيد ياسين (١٩٣٣_ ٢٠١٧م) مفكرًا عابرًا طوال الأربعين عامًا التي عرفه الشارع المصري خلالها، فهو عُرف كأحد صناع القرار فيما يخص الشأن الثقافي الاجتماعي في البلاد منذ مطلع الثمانينيات، فقد كانت الثقافة المصرية في عهد مبارك تقوم على أن كل فرع منها طريقة، وأن لكل طريقة شيخًا يقوم على تنظيم شؤونها، فكان الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي رئيسًا لشؤون الشعر، والدكتور أحمد مرسي سيدًا على الأدب الشعبي بعد رحيل فاروق خورشيد، وإدوار الخراط سيد أهل الرواية قبل أن يكتب جابر عصفور «زمن الرواية» ويصبح الحاكم الناهي فيها، بينما كان السيد ياسين بمنزلة شيخ المشايخ؛ إذ يصب كل ذلك في أوراقه الإستراتيجية لصناعة الثقافة وصياغة المجتمع، فقد صنع له موقعه كمدير لمركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية منذ منتصف السبعينيات حتى منتصف التسعينيات الميلادية مكانة أكبر من الوزير وأصغر من رئيس الوزراء؛ إذ كان يعد الخطط والصياغات التي تقوم عليها الحكومات المتعاقبة، فيما يخص الخطاب الثقافي وبنيته في المجتمع المصري.

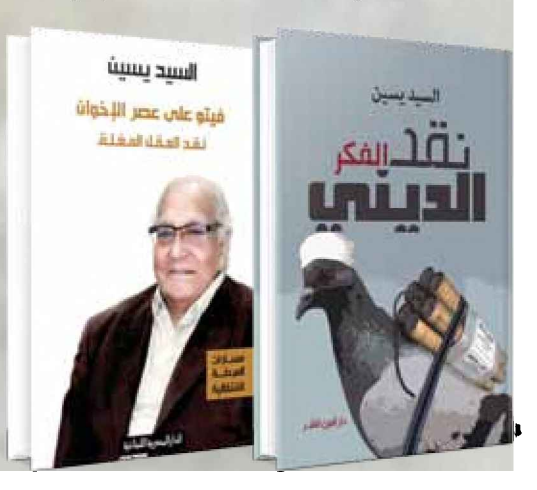
ولد السيد ياسين في مدينة الإسكندرية في سبتمبر من عام ١٩٣٣م، وكان من الحالمين بدخول عالم الأدب، كان الشعر هو البوابة التي طرقها سنوات عدة قبل أن يوقن أن ذلك لن يكون مجاله، فتركه واعتمد الخطابة طريقًا للإعلان عن الذات، وبخاصة أن جماعة الإخوان المسلمين رأت فيه قدرة على الارتجال والتأثير في الآخرين، فرشحته للالتحاق بمدرسة الدعاة في محرم بك، وأطلعه أستاذه بالمعهد مصطفى الشمارقة على كتب سيد قطب والغزالي وأبي الحسن الندوي وغيرهم، فظل في صحبة الشمارقة حتى بعد دخول كلية الحقوق بجامعة الإسكندرية، ليتخرج داعيًا من مدرسة الدعاة، ويصبح خطيبًا مفوّهًا للإخوان على منابر مساجد الإسكندرية العريقة.

وسرعان ما انفصل عن الإخوان، وانتبه إلى دراسة الحقوق، وما إن أنهى دراسته عام ١٩٥٥م حتى وجد الدكتور أحمد خليفة يؤسس المركز القومي للبحوث الجنائية عام ١٩٥٦م، فانضم إليه ليكون واحدًا من الرعيل الأول في هذا المركز حسبما قال الدكتور محمد نور فرحات.

مؤمن بوحدة العلوم الاجتماعية

يقول الدكتور محمد نور فرحات: إن السيد ياسين منذ شبابه حتى شيخوخته كان مؤمنًا بالوحدة بين العلوم الاجتماعية، ففي الثلاثينيات من عمره أنجز واحدًا من المراجع المهمة في مناهج البحث الاجتماعي، وعندما افتتح مركز الدراسات الفلسطينية والإسرائيلية في مؤسسة الأهرام بنهاية الستينيات انتقل ياسين للعمل به، وما إن حوّل محمد حسنين هيكل هذا المركز إلى مركز الدراسات الإستراتيجية بالأهرام تحت رئاسة الدكتور حاتم صادق عام ١٩٧٥م حتى أصبح السيد ياسين مديره الفعلي، فأنجز من خلاله العديد من التقارير الإستراتيجية المهمة، وظل بالقدر نفسه من الطاقة والحماس في الانشغال بالهم الوطني والعالمي حتى أيامه الأخيرة، فكانت آخر أحلامه هو مشروع للخرائط المعرفية في العلوم الاجتماعية بالعالم العربي.

لم يتوقف السيد ياسين عند حدود تجريب موهبته في الشعر، مغرمًا بالشاعر العالمي ت. س. إليوت، لكنه حاول أيضًا مع النقد والقصة القصيرة، وأعجب بكتاب «مغامرات فكرية» للفيلسوف هوايتهيد، إلا أن هذه المرحلة الأدبية انتهت بالفشل، ولم تكن كلمة فشل ذات سمعة سيئة لديه، فقد استخدمها في وصف علاقته بالإخوان، ثم في وصف



رحلته العلمية إلى باريس لنيل درجة الدكتوراه في القانون، تلك الرحلة التي انتهت بانصرافه عن دراسة القانون إلى دراسة علم الاجتماع، ومن ثم يقول: «هنا محطة فشل جديدة إذا أردنا إبقاء المفهوم، فقد تركت القانون إلى الاجتماع، واهتممت بعلم الاجتماع الأدبي الذي كان لا يزال ناشئًا وقتها عام ١٩٦٤م، وكذلك علم الاجتماع السياسي، فقلت لنفسي لتذهب الدكتوراه إلى الجحيم، فليس من المعقول أن يُضيّع باحث مثلي ثلاث سنوات من عمره يتعقب أحكام محكمة النقض، عدت بعد ذلك إلى القاهرة في عام ١٩٦٧م، وهو عام الفشل في مصر: النكسة والهزيمة والمرارة، وهنا اتجهت إلى دراسة المجتمع الإسرائيلي دراسة علمية، وانضممت إلى مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية بالأهرام عام ١٩٦٨م».


من حوار سابق أجرته الفيصل مع الراحل

المثقف المهموم

يرى أستاذ علم الاجتماع السياسي بجامعة القاهرة الدكتور أحمد زايد، أن مشروع السيد ياسين الثقافي كان مشروعًا تكامليًّا، فيه حس المثقف المهموم بقضايا الوطن ومتابعة ومناقشة ما يجري على الصعيد العالمي. ويلفت زايد إلى أن «ياسين» كانت لديه ميزة عظيمة في أنه كان يمزج حديثه عن التطورات العالمية بالأحداث والتغيرات المصرية والعربية. فتح السيد ياسين آفاقًا جديدة في بحوث العلوم الاجتماعية كانت مغلقة في مصر؛ منها علم اجتماع الأدب، كما أنه كان مثالًا لنموذج المثقف «المتنور» أو المحرّك للمثقفين الآخرين نحو القراءة والإبداع، وظل على هذا النحو حتى رحيله في صباح الأحد الموافق ١٩ مارس ٢٠١٧م.

على مدار سنوات من العمل في مركز الدراسات الإستراتيجية تابَعَ السيد ياسين المتغيرات السياسية والثقافية التي جرت في العالم، ورصدها في أعماله التي تجاوزت الأربعين كتابًا، حتى بعدما ترك إدارة مركز الأهرام قام عام ٢٠١٢م بتأسيس وإدارة المركز العربي للبحوث والدراسات، ليكمل الدور الذي بدأه من قبل، متابعًا الحرب الأميركية في العراق أو أفغانستان، وصعود التيارات الإسلامية، وانهيار الدول القومية، ومجيء الربيع العربي، ليكتب كتابه «الشعب على منصة التاريخ» عقب قيام ثورة يناير، لكن سرعان ما سقط الشعب وصعد الإخوان الذين أبرزوا وجهًا لم يكن يعرفه السيد ياسين في شبابه، فكتب كتابه الأخير «نقد الفكر الديني». في هذا الإطار يرى صلاح سالم الباحث في مركز الأهرام للدراسات الإستراتيجية أن مشروع السيد ياسين الفكري قائم على التحليل الثقافي الذي عمل عليه في آخر عشرين عامًا

قدّم السيد ياسين مشروعًا ثقافيًّا تكامليًّا، فيه حس المثقف المهموم بقضايا الوطن، ومتابعة ومناقشة ما يجري على الصعيد العالمي

من حياته، وبخاصة بعدما ترك مركز الدراسات الإستراتيجية. ويتطرق سالم إلى كتاب «الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر» الذي قدمه الراحل في مقتبل حياته، عادًّا إيّاه بدايةَ المشاريع الفكرية العربية لنقد الذات، الذي شُغِل به كثيرون كمحمد عابد الجابري وزكي نجيب محمود وغيرهما. ويشير إلى انشغال ياسين بالتحليل الاجتماعي للأدب، وفهم المجتمع المصري من خلال كتابات جيل الستينيات وما بعدها.

الهوية المتخيلة

في الحوار الذي نشرته «الفيصل» (عدد ٤٨١- ٤٨٢) وأجراه الشاعر محمد الحمامصي، تحدث السيد ياسين عن جملة من القضايا التي شغلته في السنوات الأخيرة، في مقدمتها صراع الأصوليات وتوحش الهويات، ونفى أن يكون ثمة تنسيق بين النظام القائم في مصر وبين الجماعات السلفية، لكنه أكَّد أن الإخوان لهم مشروع متكامل سمَّاه «الهوية المتخيلة»، وأن هذه الهوية تقوم على أسس عدة؛ أهمها رفض الديمقراطية الغربية، واعتماد الشورى نظامًا سياسيًّا.

ورغم أن ثورة الخامس والعشرين من يناير لم تكن من بين رهانات السيد ياسين في بداية الألفية الثالثة، فإنه استطاع التعامل معها بمرونة، مؤمنًا أنها أفضل تعبير عن رغبة الشعب في التغيير، وأنها ثورة شعبية بامتياز، لكن ذلك كله لم يشفع له أنه كان أحد رموز نظام مبارك، وأنه أحد الصانعين الكبار لإستراتيجية هذا النظام الثقافية والاجتماعية طوال عقدي الثمانينيات والتسعينيات.



العربية... هذه اللغة الشريفة

أخلاق النبي

التراث الثقافي

الفيصل في أم القرى

سعود الفيصل

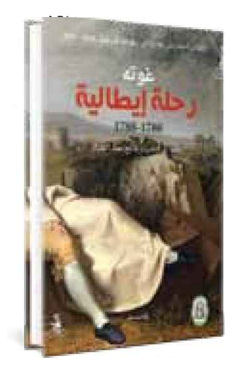


الكتاب: من نافذة السفارة

المؤلف: نجدة فتحي صفوة

الناشر: دار الساقي

يحتوي الكتاب على مجموعة من وثائق الحكومة البريطانية السرّية عن البلاد العربية والقضايا العربية، تتضمّن تقارير كتبها دبلوماسيون بريطانيون عملوا في الأقطار العربية المختلفة عن الأحداث التي عاصروها وشهدوها من نافذة ممثليّاتهم، وربما مدّوا أيديهم من النافذة أحيانًا، وتدخّلوا في تلك الأحداث.



الكتاب: رحلة إيطالية

المؤلف: غوته

المترجم: فالح عبدالجبار

الناشر: منشورات المتوسط

دوَّن غوته يومياته هذه استنادًا إلى رحلتين إلى إيطاليا: الأولى قام بها في سبتمبر عام ١٧٨٦م، واستمرت حتى فبراير من عام ١٧٨٧م، فقضى خمسة شهور في فيرونا، والبندقية، وروما. والرحلة الثانية بدأها في يونيو من عام ١٧٨٧م، واستمرت حتى إبريل من عام ١٧٨٨م، قضاها هذه المرة كلها في روما عازمًا على التمتع بمعالمها وآثارها ومتاحفها.



الكتاب: أمل أقوى من البحر

المؤلف: ميليسا فليمينغ

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون

ميليسا فليمينغ المدافعة عن حقوق اللاجئين في الأمم المتحدة سمعت بقصة دعاء وموت ٤٨٩ شخصًا من رفاقها اللاجئين يوم سُحِبت من البحر، وهكذا قررت السفر إلى كريت لمقابلة تلك الفتاة الاستثنائية التي أنقذت طفلة صغيرة فيما شارفت هي على الموت. ورأت في دعاء حكاية الحرب السورية المتجسدة في امرأة شابة؛ لذا قررت أن تروي قصتها.



الكتاب: العالم عام ٢٠٥٠

المؤلف: جلال أمين

الناشر: دار الكرمة

يتناول المؤلف مستقبل بعض المفاهيم والنظم وأنماط المعيشة التي تشغل بالنا وتؤثر في حياتنا في الوقت الحاضر، كالرأسمالية والعدالة الاجتماعية والديمقراطية. وينهي العالِم الاقتصادي الكبير كتابه بفصل عما يمكن أن تصبح عليه حال علم الاقتصاد والفكر الاقتصادي بوجه عام بعد خمسين عامًا.



الكتاب: النسوية والقومية في العالم الثالث

المؤلف: كوماري جايا واردينا

المترجم: ضحوك رقية، وعبدالله فاضل

الناشر: دار الرحبة

تشير الدراسات في هذا الكتاب إلى أن الرجال، في فترة النضالات القومية، كانوا محركي التاريخ الرئيسيين. نظّموا الحركات القومية والأحزاب السياسية، ووضعوا معايير النضال، حتى إنهم قرروا الدور الذي يجب أن تلعبه النساء. بهذا المعنى، وباستثناءات قليلة، عملت النساء ضمن الحدود التي رسمها لهن الرجال. إن التاريخ الذي يكشف، على هذا النحو، هو تاريخ «تشاركي». وهذا، في حد ذاته، مهم، ويؤكد أن النساء قد لعبن دورًا أُغفل باستمرار، ويصحح صورةَ الرجال على أنهم الممثلون التاريخيون الوحيدون.



الكتاب: سوسيولوجيا الهوية

المؤلف: عبدالغني عماد

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية

يناقش هذا الكتاب إشكاليات سوسيولوجيا الهوية والمقاربات المختلفة حولها، التي أصبحت اليوم تخصصًا علميًّا وأكاديميًّا في كثير من الجامعات. ويطرح رؤيته لما آلت إليه الهوية والثقافة في عالم يزداد تعولمًا وتفككًا، وهو ما يتجلى في أكثر من مكان، وعلى نحوٍ كارثي في الوطن العربي حيث انفجرت عصبيات، وتضخمت هويات طائفية ومذهبية وإثنية، وتحوّلت إلى ما يشبه «الوعي القطيعي»، حتى بدأت تتحول إلى سياج لا يسمح للعقل بأن يخترقها، ولـ«الجماعة» بأن تخرج عن طوقها.

الكتاب: رجل الشتاء

المؤلف: يحيى امقاسم

الناشر: دار التنوير، ودار طوى



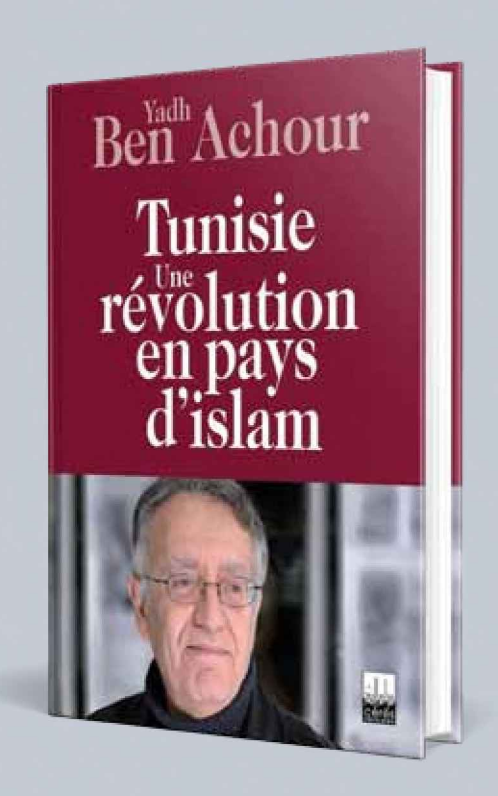


تقدم الرواية محاولة جديدة لقراءة الواقع العربي في باريس. تتنقل لإبراز المشاهدات عن (مدينة العالم) كما تسميها الرواية وأماكنها العريقة. وتفرض رؤية حديثة حول تاريخ الأمكنة باسترجاع الماضي بلغة الحاضر والمستقبل. يقدم الكاتب مشاهداته الخاصة ومحاكماته لتاريخ مشترك بين العرب وفرنسا. ويتساءل: أين باريس الأمس أمام متغيرات العصر واستجابتها لتطرفات الحداثة؟ كما يثير أسئلة حول مثقفي أوربا وإعادة كبار مفككي العقل العربي والإسلامي لمواجهة المرحلة.

عياض بن عاشور يفكك حدث الثورة التونسية

عبدالدائم السلامي كاتب تونسي

أصدر الأكاديمي عياض بن عاشور كتابًا بعنوان «تونس، ثورة في بلاد الإسلام» (٢٠١٦) ناقش فيه سؤال الثورة التونسية من ناحية أسبابها وحيثياتها ونتائجها. وزّع بن عاشور كتابه الذي جاء في ٣٨١ صفحة وصدر عن دار سيراس للنشر وبدعم من المعهد الفرنسي بتونس، على سبعة أبواب هي: الثورة التونسية في سياقها، وسينوغرافيا الثورة التونسية، وتناقضات الثورة، والثورة والثورة المضادة، والمُقايضات التاريخية للثورة، وقوّة القانون في الثورة، ومعارك الدستور.



وقد مهّد لهذه الأبواب بمقدّمةٍ مثّلت أطروحةَ كتابه وهي أنّ الثورة التونسية حَدَثٌ غير مسبوق في تاريخ الثورات البشرية، واستحقّت أنْ يُنظر لها بعين إيجابية، وميزتها أنها ثورة محكومة بتناقضات عديدة؛ فهي ثورة على استبداد الحاكم من شعبٍ يسوده المذهب السُّنيّ الذي يرفض الخروج عن الحاكم، وهي ثورة نادت بمَدنيّة الدولة، وظلّ الناس فيها متمسِّكين بمقدَّساتهم ومدافعين عنها، وهي أيضًا ثورة على نظام شمولي ولكنّها منحتْ بعض قيادات ذاك النظام مناصب سياسية عليا، وهي ثورة تدعو إلى حقّ الانتخاب وضرورة الإقبال عليه؛ لقطع الطريق أمام عودة التوريث السياسي، ويتخلّى فيها ما يناهز ثلث الشعب عن التصويت في انتخاباتها التشريعية والرئاسية، وهي كذلك ثورة قادها الشباب لتمنح السلطة لرئيس شيخٍ تجاوز عمره الثمانين سنة. وهو تناقض أكّده عياض بن عاشور ودعّمه بإيراد مجموعةٍ من الوقائع التي عاشتها تونس إبّان ثورتها، وصاغها في شكل أسئلة منها ما جاء في قولِه: «هل رأيتم ثورة يقودها -لعدة أشهر- مسؤولون من الشخصيات الكبرى للنِّظام نفسِه الذي أسقطته الثورةُ؟ هل توجد حكومة ثورية تحتمي بمجلس دستوري، فاقد لكل شرعية قانونية، ليملأَ الفراغ السياسي بالبلاد ويتّخذ التدابير القانونية اللازمة لمنح السلطة الجديدة فيها بعضَ ملامحها الشرعية؟».

أسئلة من الداخل

إنّ أسئلة عياض بن عاشور الذي أسهم في تقديم تصوّر للدستور التونسي الجديد، ليست أسئلةَ مَنْ يكتب سينوغرافيا للثورة، يستنطق فيها الوقائعَ، ويُعيد بناء أحداثها، ويتبيّن مَنْطِقها الحاكِمَ لسيرورتها فحسبُ، إنما هي أيضًا أسئلةُ مثقّف وقانونيّ عايش حَرَاكَ الثورة من الداخل حيث دُعيَ مباشرة بعد ١٤ يناير ٢٠١١م ليكون رئيسًا للهيئة العليا لتحقيق

أهداف الثورة والإصلاح السياسي والانتقال الديمقراطي، وكان له اتصالٌ مباشر ويوميّ مع الفاعلين السياسيّين ومع منظَّمات المجتمع المدني. وهو أمرٌ نراه قد منح كتابَه صدقيّةً قلّما توفّرت في ما كُتِبَ عن الثورة، ومكّنه هو من أنْ يختَبِرَ وقائع ثورة بلاده على ضوء وقائع الثورات العالمية ضمن المشتركِ العامِّ من شروطها على غرار ثورات فرنسا وروسيا والصين وإيران، وسهّل عليه الخُلوصَ إلى تأكيد أطروحة كتابه باستنتاجٍ أنّ «تونس اخترعت نوعًا من الثورة ليس له شبيه في التاريخ»؛ ذلك أن ثورتها «ليست ذات طابع ديني» ولم يفجّرها صراع أيديولوجي أو حزبي أو عسكري دمويّ، وهي «لا تطرح نفسها أنموذجًا للثورات في العالَم»، إنما هي ثورة بلا زعيم، أو قُلْ: هي ثورة الشعب من أجل الشعب.

ولعلّ فرادةَ خصائصها هي التي «مثّلت سببًا لمشاكلها الحالية» على غرار ضعف الأداء السياسي والتدهور الاقتصادي والاضطراب الأمني على حدّ عبارة الكاتب الذي لم ينسَ، وهو يحلّل حدث الثورة التونسية، تأصيلها في سياقها الثقافي والقِيَمي، وهو ما نراه قد مثّل قوّةَ كتابه، حيث عاد إلى استقراء مفهوم الثورة في الإسلام، واختلاف الرأي فيه بين الشيعة والسنة، أي بين مَن يدعُون إلى الخروج عن الحاكم الظالم ومَن هم مع طاعة الحاكم وضرورة إصلاحه. وعلينا أن نشير هنا إلى أنّ تاريخ تونس الحديث يكشف عن حقيقة أنّ الإسلاميين (السُّنة) كانوا منذ زمن بورقيبة مع ضرورة الخروج عن الحاكم وعزله، على الأقل كان هذا موقفَ جماعة الإخوان المسلمين (حركة النهضة حاليًّا) من النظام البورقيبي. وقد ألقى هذا الأمر بظلاله الاختلافية على تباين آراء الناس في الثورة، حيث ظهر سياق ثقافي جديد تتحرّك فيه فئتان متناقضتان: فئة عَلْمانية مثّلتها النخبة الفكرية والأحزاب اليسارية ومنظمات مجتمعية عديدة تدعو إلى مَدَنية الدولة وعَدّ الإسلام شأنًا فرديًّا خاصًّا، وفئة إسلامية منها حركة النهضة، وهي أكثرهما حضورًا في الشارع التونسيّ، وبعض الحركات السلفية المتطرّفة التي تدعو إلى إنجاز ثورة تحكمها ثقافة جهادية مسلّحة لعلّ من ترميزاتها: «الرايات السوداء والصور الكبيرة التي يظهر فيها رجال ونساء حاملين لبنادق الكلاشنكوف».

تناقضات الثورة

وفي هذا الصدد بيّن الباحث بعضًا من مظاهر التناقض الذي حكم مُتَصوَّر الشعب التونسي للثورة؛ فمطلَب الحرية، وهو أبرز شعار من شعاراتها، لم يكن مطلَبًا ذا مدلول واحدٍ إنما كان مدلوله رخوًا قابلًا لأنْ يتشكَّل وَفْقَ الهيئة التي تريدها له إحدى الفئتيْن، وصورة ذلك ظهورُ أعمال فنية وكتابات إبداعية تناقش مسألة المقدَّس وتُخضعه لأسئلة الفكر، ومعارضةُ كثير من الناس لتلك الأعمال سواء في مجال الفن التشكيلي (أحداث قصر العبدلية بالمرسى التي مُنع فيها عرضُ لوحات تشكيلية قيل: إنها تمسّ حرمة الدين الإسلامي) أو السينمائي (أحداث سينما أفريكا التي ثارت فيها مجموعةٌ من الشباب على عرض فلم سينمائي رأوا في عنوانه حطًّا من قيمة الذات الإلهية) أو في مجال الحريات الشخصية (ظهور جمعية «شمس» للمثلية الجنسية التي جُوبِهتْ برفض شعبيّ كبير). ولعلّ «هذا التناقض» هو ما ميّز ثورة تونس، وخلق جدلًا في المجلس التأسيسيّ، ثمّ في مجلس النوّاب حول طبيعة الدولة ضمن الدستور الجديد: هل هي دولة مَدَنية أم دولة دينية؟ وهو جدل انتهى إلى توافق سياسي بين الحزبيْن الكبيريْن «نداء تونس» و«حركة النهضة» اللذيْن نالا الأغلبية في مجلس النوّاب، ودفع باتجاه اختيار نظام سياسي «شبه برلماني» يُكرِّس مَدَنية الدولة ويحافظ على انتمائها العربي الإسلامي في الآن ذاته. بل إنّ في هذا التناقض، وبخاصة عودة رموز النظام المخلوع وتفشّي الفوضى السياسية وتقهقر الوضع الاجتماعي، ما سهّل ظهورَ الاغتيالات السياسية في تونس (شكري بلعيد ومحمد البراهمي) التي تبنّتها تنظيمات إرهابية على غرار تنظيم «أنصار الشريعة»، ذلك أنّ «تنامي الإرهاب في تونس لم يُغذِّه السياق الأيديولوجي الإسلاموي الذي ظهر بعد الثورة فحسب إنما أيضًا، وإلى حد كبير، عدم قدرة حكومات الثورة على تدبير مسألة العدالة الاجتماعية» التي مثّلت مطلبًا من مطالب الثائرين.

> **أسئلة عياض بن عاشور ليست أسئلة من يكتب سينوغرافيا للثورة يستنطق فيها الوقائع ويعيد بناء أحداثها، إنما هي أيضًا أسئلة مثقف وقانوني عايش حراك الثورة من الداخل**

ومتى تجاوزنا بعض الهَناتِ التأويلية في كتاب عياض بن عاشور، على غرار حديثه عن الثورة وكأنها مكتملة في الزمن والحال أنها نصّ جماهيريّ ما زالت فصوله مفتوحةً على المفاجآت، قلنا: إنّه اجتهاد بحثيّ رصينٌ اتكأ فيه كاتبه على تجربته المعيشة، وعلى أغلب ما كُتب عن ثورة ١٤ يناير ٢٠١١م محليًّا وعربيًّا وأجنبيًّا، وهو ما جعله يخلص إلى استنتاجاتٍ وجيهةٍ لعلّ من أهمّها أنّ المجتمع التونسيّ لم يَثُرْ على هويّته الثقافية، كما هو معروف في الثورات عامَّة، ولم يتمرّد على أنساقه الاجتماعية والعقدية، إنما هو ثار على الظلم السياسي والحيف الاجتماعي، وظلّ في خلال ذلك محافظًا على عناصر تكوينه الثقافي، بل وحريصًا على تأصيلها في حَرَاكه الثوريّ.

أبرار سعيد..
ليس ليدي أن تتكلّم

عبدالله السفر ناقد سعودي

تبدو كتابة أبرار سعيد مشدودةً بين قطبين متنافرين وعلى الضد، يعكسان حالة التوتر والاضطراب والتردّد والحيرة. الشاعرة جوّابةُ جهاتٍ ومواقع، لا تفتأ تجد نفسها بين الساخن والبارد، إن على مستوى حضور الذات في الجسد الاجتماعي أو على مستوى معاينة الكتابة ودورها. تمسك نغمةُ هذه الحركة من النَّوَسان بروح كِتابها «ليس ليدي أن تتكلم» (جمعية الثقافة والفنون بالدمام - ٢٠١٧م، توزيع: دار مسعى) وتطبعه بأثرٍ بارز لا تذهب عنه عين القارئ.

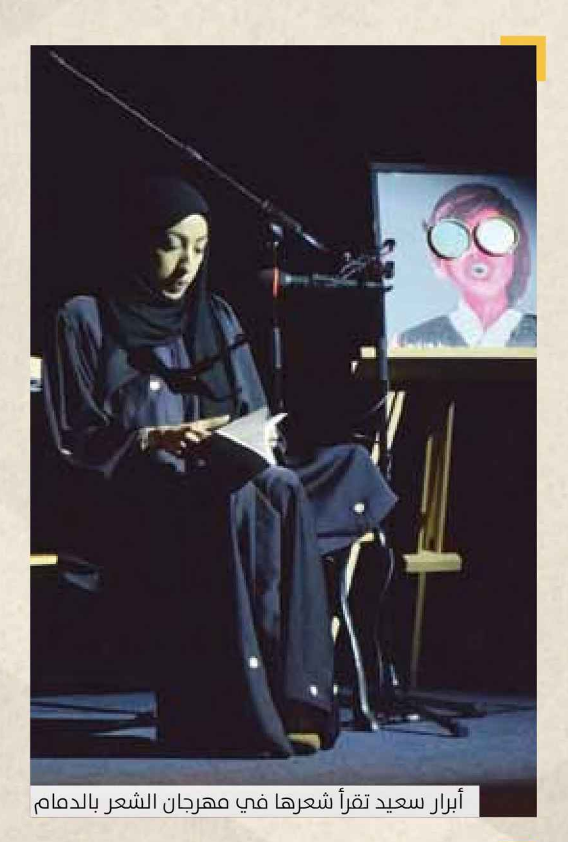


القفص بطائره المحبوس. الطائر المعتقل بين الصفحات. السمكة المشكوكة إلى صِنَّارة الصيّاد. السمكة التي ترتطم بجدران الداخل. النافذة المشرفة على الحياة والمحجوبة عنها. الحلقة المحكَمة الإقفال. العجلة الدائرة بغير هدى ولا نهاية. بناءاتٌ مكافِئة تنجزها الشاعرة تعبيرًا عن الحصار المضروب حول المرأة وليس بمقدورها أن تخرج عليه وتتخلّص منه (هنالك قوّةٌ ما/ صنَّارةٌ عالقةٌ بين الصخور، أتدلّى من رأسها/ وأرفرف كسمكةٍ لا تحاول الطيران).. (ماذا عنّا؟/ عن هذا الطير الذي يرفرف في الداخل؟).. (النافذة مغلقة/ لأنّ السماء وجوهٌ وعيونٌ وشهوات/ لأنّ العصفور يضربُ السجين بإلحاح/ لأنّ بعوضةً كانت تحاول أن تذهب أبعدَ من عضّةٍ على الجلد/ ولأن السيّد كان دَبِقًا وتَعِبًا).

صوت يتسلق الصور

من إهاب المقاومة والاحتجاج تشحذ الشاعرة حنجرتها وتطلق صوتها يتسلّق السور وتدفع بهوائها، وإن يكن شحيحًا، إلى عناق الأفق؛ تطلبُ شمسَه وأحلامه؛ تبذرُ أجنحةً تحملها نحو شغفها بضفافه المترعة؛ تمسُّ المستحيل بأصابع من دم وحنجرةٍ من لهب. تقرع. تتّقد. تدفع. تضطرم؛ فالهاجسُ المرفوعُ هالةً يجذبها بدواره الشديد وسطوعه في العروق؛ نداءً يمضي بها إلى تصريف إرادتها وتعميق وعيها بقصد أن تعلو على تاريخٍ موشومٍ بالقيد والخذلان وبمزيدٍ من الخسارات المتراكمة.. بقصد أن تقطّر صوتها في «جسومٍ كثيرة»؛ فالطيور التي لم تحلّق؛ ينبغي لها أن تسعى إلى رحلتها (أريد أن أكون بساطًا سحريًّا أو/ طائرًا/ أريد كلَّ ما يظنّونه جنونًا/ أن أتخلّصَ من كلِّ ما يحنّطُني/ لستُ لأيِّ فكرة محدّدة/ إنني بأفكارٍ ملتمعةٍ كالنصال).. (من السخرية أن يقول الطبيب إنني أعاني ضيقًا في الأوردة/ أنا أعانيه أصلًا، أعاني الضيق من كل جانب/ ولكن، أليست هذه إشارة؟/ داخلي يطلبُ تمرّدًا أيضًا،/ رفْسَ الجدران واختلاقَ أيِّ نافذة).. (في قلبِ هذا الهدير/ أنا جذوةٌ/ تطفو فوقَ هزائمها).. (أُطعِمُ صوتي/ لفمِ كلِّ امرأةٍ يعلو الوجع في نبرتها)

لكن.. أن تطرق وتطرق بلا نتائج.. أن تدوي بالصرخة بلا طائل.. أن تجوب باعتراضاتك طولًا وعرضًا بلا فائدة. ليس ثمة من رجْعٍ ولا مجيب. المكان مصمت. لا ينفذ منه الصوت. لا تمرّ منه الرسائل، وإن مرّت جرى عليها كتابُ المحو فورًا. جميع محاولات التململ والرفس. كل الركض واللهاث؛ تبوء بالمحصلة ذاتها من الخواء وفراغ اليدين ومن التسمّر عند الخطوة نفسها. كأنما الحركة ليست حركة. الوهمُ زيّنها وطار بها غير أنها فقاعة سرعان ما تنفثئ وتتلاشى. ماذا يحصل من فشلٍ يتوالى؟.. ماذا ينجم عن جهودٍ تطيش؟.. ماذا يترتَّب على أفعالٍ تكرارية تتعثَّر كل مرة؛ فهي في المكان نفسه والزمان بتحولاته يسبق ويسبق؟.. النير لا يُرفع. والبوابة يبدو أن مفتاحها ضائع ولا سبيل إلى استرجاعه. نقرأ في كتاب علم النفس عن «العجز المكتسب» الذي يصل إليه الفرد أو يرتطم به عندما لا يتغيّر شيء لا في البيئة ولا في الظروف من حوله مهما يصدر عنه من محاولاتٍ للتجاوز والانتقال والتحوّل. تتكرّر أمامه صورة واحدة. يعود إليها دائمًا. عندها يحدث الاستسلام والقبول في أبشع وجهٍ له؛ خضوع الضحية وانقيادها لما هو مرسومٌ لها؛ انسحاقها بلا رغبة ودون رجاء إلى درجة الاستعذاب الماسوشية (أكتب جثّة/ تحت السياط، لا شيء يؤلم/ لا شيءَ حي).. (لم أعد أهتمّ كثيرًا بالوصول/ أو دفْع الأيام أكثر مما تحتمل/ لديّ ما يكفي من الوخز الذي لا أريد من أجله هذه اليقظة).. (أصابعي تطرق/ كالمناقير اللحوحة، وأدرك أن لا شيء/ إذ إن دائرةً واحدةً تدور، وإن الحلقة هي نفسها الفراغ).. (تدور في المشهد/ تدور/ بلذّةِ فأرٍ يلاعب عجلة).


أبرار سعيد تقرأ شعرها في مهرجان الشعر بالدمام

الشاعرة جوّابةُ جهاتٍ ومواقع، لا تفتأ تجد نفسها بين الساخن والبارد، إن على مستوى حضور الذات في الجسد الاجتماعي أو على مستوى معاينة الكتابة ودورها

ذات مذبذبة بين ركنين

تقوم أبرار سعيد بإنزال مختبر الكتابة لديها ضمن ذلك التقاطب الذي يتوزّع الذات مُذبذَبةً بين ركنين يدفع أحدهما الآخر، فيأتي المختبر مرآةً جامعةً يتلامحُ فيها الضددان عبر وسيطٍ آخر هو الكلمة التي تختزن كلَّ مقامٍ.. وكلَّ حالةٍ وتعيد إنتاجها بشكل جمالي متخفٍّ لكنه لا يبرح يشير إلى منشئه ومبرّر وجوده؛ الحدّ الاختباري لبزوغ لغةٍ واصفة تتعدّى مشغلها الذي يدور حولها ويناور قريبًا منها، فتصبح جزءًا من عُدّةٍ وظيفية تنخرط في إجلاء التوتر المزدوج بوضوحٍ على فضّة المرآة؛ الانعكاس الموّار المتبدّل بالتماعاته شأن بحرٍ في دولاب مدّه وجزره (اقرأ الشعر/ اقرأ هذه الجلبة الميتة).. (أشعرُ بتفاهة الكلمة/ هي لا تفعل شيئًا، هي لا تتحرّك/ لا تنطق أو تصرخ/ لا تقول احترسْ أو تمهَّلْ على الأقل/ إنّها ببطءٍ تسحبُ جذرًا من الأعماق/ تسحبُ أعماقًا إلى الخارج/ وتتركُ بئرًا/ تتركُ فمًا/ حفرةً لضحايا آخرين).. (أضيق داخل شرنقة/ وأكتب قصيدةً لن تخرجني/ فراشةً حالَ اكتمال أطواري).... (أفتح شرياني المخنوق حتّى آخره/ بحافةِ كلمةٍ مسنّنة/ أضمّها كخنجرٍ/ تحت لساني).. (الكلمة أصابع في العين/ أصفادٌ تنبح في اليدين/ ولهبٌ يُصَبُّ فوقَه الزيت).. (تمرّ الفكرة بي/ تمرُّ بي/ بفتنةِ/ مَن قطعوا أصابعهم ولم ينتبهوا إلى الدم الذي يلطّخُ الثمار).. (في فمي كلمة/ في فمي زجاجة/ في فمي شلّالُ دمٍ ينهمر) وهنا - في هذا المقطع - غير خافٍ التناص مع جلال الدين الرومي: «إنّ الدم ليتفجّرُ من فمي مع الكلمات».

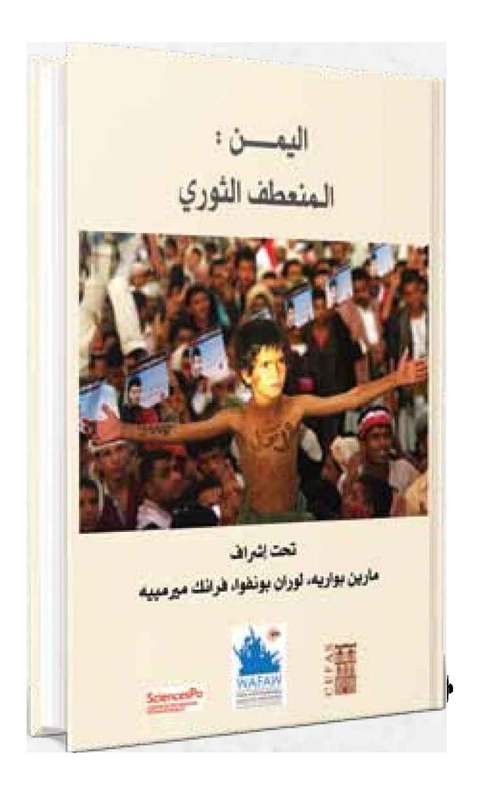
في بنيّةٍ هاصرةٍ منذ العنوان حتى آخر نصٍّ في الكتاب عن وردةٍ مطلّةٍ «خلف السياج»؛ تسعى الشاعرة أبرار سعيد. تقطع أشواطًا، وكلّما فدح بها اليأس لاذت بحائطٍ ما؛ تتشيّأ معه، تصنع عزاءً مؤقّتًا كرقّةِ نسيانٍ صغيرة. ربما تصبح -عندما تنفلت عائدةً- ذات منظورٍ مغايرٍ يعني المثابرة وحدها. المسعى الذي لا يتبدّل رغم النهايات المحسومة سلفًا.. «روحي طلاءٌ يقطُرُ ولا يجفّ». فطوبى لـ«قلب يشمُّ الضوء ولا يراه».

اليمن غير السعيد في منعطفه الثوري

الفيصل خاص

يرصد كتاب «اليمن: المنعطف الثوري» (دار الفرات - بيروت) التحولات التي عصفت باليمن الذي عانى قدرًا كبيرًا من النزاعات، إضافة إلى التقسيمات التي شملت الجميع سواء ما بين شمال وجنوب، أو قبائل ومدن، أو سُنة وشيعة، أو تنظيمات قومية وليبرالية ويسارية ودينية، وخروج من نفق الإمامة للدخول في مستنقع حرب أهلية، وخروج من دكتاتورية عسكرية للوقوع في فوضى التدخلات الإقليمية.

الكتاب أنجزه نحو عشرين باحثًا، في مقدمتهم: مارين بواريه، ولوران بونفوا، وفرانك مرمييه، الذين خططوا للمشروع وأشرفوا عليه، وكان لهم الجهد الأكبر في إنجاز دراساته المهمة. في حين عكف على ترجمته كل من: خالد الخالد، وعصام المحيا، ومصطفى الجيزي، وبشير زندال.



كانت الطبعة الأولى من الكتاب قد صدرت عام ٢٠١٢م باللغة الفرنسية، ثم جاءت طبعته العربية بعد سنوات أربع تغير خلالها المشهد اليمني، فقد جاءت فكرة الكتاب في ظل متابعة الغرب للربيع العربي، وانبهاره بالحالة السلمية للثورة اليمنية ٢٠١١م، ومن ثم جاء التفكير في تقديم جملة من المعارف المهمة للقارئ الأوربي عن اليمن الذي يحتل موقعًا مميزًا في الجنوب الشرقي للجزيرة العربية.

يمكن تقسيم التاريخ اليمني الحديث إلى ثلاث مراحل، إذ كان في المرحلة الأولى القطر العربي الأول في الاستقلال، فقد استطاع الإمام يحيى أن يخرج الأتراك من اليمن، لكنه لم يكن يمتلك مشروعًا سياسيًّا ولا ثقافيًّا أو حتى اقتصاديًّا، فقط كان كل ما لديه هو الرغبة في الحفاظ على ملكه الذي استمر طويلًا عبر التوافق بين القبائل على بقائه، ليرثه ابنه أحمد الذي تغيرت الأمور عليه، واندلعت الثورة. وسرعان ما

استقلت عدن وخرج الإنجليز منها، فقامت دولة اشتراكية بها، ليبدأ الفصل الثاني من التاريخ الحديث، حيث يتوالى الحكام إلى أن يجيء علي عبدالله صالح، ويبدأ السعي للدخول في دولة يمنية موحدة. ووضع صالح يده مع الإخوان والسلفيين والجهاديين للتخلص من شيوعيي الجنوب، لتدخل البلاد في حرب أهلية عام ١٩٩٤م، وبسقوط دولة الجنوب ومطاردة كل رموزها والداعين لعودتها يدوم حكم صالح حتى قيام الثورة في ٢٠١١م، ويبدأ الفصل الثالث بالحرب الأهلية المستمرة إلى الآن.

السياسة والهويات

جاء تقسيم الكتاب على ثلاثة أبواب: حمل الباب الأول عنوان: «الحركات السياسية.. المرونة والنزاعات والهويات»، وفيه قدمت مارين بواريه إعادة تركيب للمشهد السياسي اليمني بتشابكاته وتعقيداته، بينما رصد خالد الخالد كيفية تعامل الإعلام الغربي مع اليمن، موضحًا أن ثمة تضليلًا تمارسه وسائل الإعلام المرتبطة بالمصالح الخاصة والضيقة للقوى الكبرى في المنطقة، ومن ثم فما يقدم عن اليمن غير ما يجري على أرض الواقع. أما لوران بونفوا فقد تناولت علاقة الجوار مع السعودية.

يقدم الكتاب تشريحًا مهمًّا لعناصر القوى في المشهد السياسي اليمني، وتتبع الباحثون بدقة نشأة كل فصيل أو تيار وتطوره ووصوله إلى ما هو عليه الآن بعد الثورة، وكان أنصار عبدالملك الحوثي من أبرز عناصر المشهد، فذهب سامي دوريان في دراسته عنهم إلى أن جماعة الحوثي تأسست في بداية السبعينيات تحت مسمى «الشباب المؤمن»، وهدفهم كان إحياء التراث الديني الشيعي الزيدي المهمش منذ اندلاع ثورة ١٩٦٢م التي أطاحت بحكم الإمامة الزيدية، وفي عام ١٩٩٠م أُسِّس حزب «الحق» الذي هدف إلى التوفيق بين الفكر الزيدي والفكر الجمهوري، فانضم إليه الشباب الحق، لكنهم بعد سبع سنوات انفصلوا عنه، وحدثت عدة انشقاقات كان آخرها انشقاق حسين الحوثي الذي كان نائبًا لرئيس حزب الحق، لكنه انفصل عنه بعد أحداث ١١ سبتمبر، وسعى لإصلاح التعليم الفقهي الزيدي بحيث يصبح أكثر فاعلية في النضال ضد السياسة الأمريكية الخارجية، وردد مع الشباب المؤمن شعار «الله أكبر، الموت لأمريكا، الموت لإسرائيل، اللعنة على اليهود، النصر للإسلام»، وهو ما أزعج الأمريكان ومن ثم عبدالله صالح، فحدثت الاشتباكات بينهم عام ٢٠٠٤م في صعدة. وسرعان ما حول صالح الحرب إلى شأن طائفي ليجعل السلفيين ورجال القاعدة والشوافع السنة في معيته لمحاربة الحوثيين، رغم أنه من أصول زيدية مثلهم. وما إن قامت الثورة حتى شارك الحوثيون فيها بقوة، ودعموا سيطرتهم على صعدة والمحافظات المجاورة، ووقعت معارك بينهم وبين سلفيي مركز دماج في ٢٠١٢م، ثم استؤنفت الاشتباكات عام ٢٠١٣م، وأطلق الحوثيون على أنفسهم «أنصار الله» فيما يشبه تسمية «حزب الله» الشيعي في لبنان، واضطرت السعودية إلى زحزحة الحرب بينهم بعيدًا منها، فوافقت على أن ينتقل سلفيُّو دماج إلى سعوان.

جاءت فكرة الكتاب في ظل متابعة الغرب للربيع العربي، وانبهاره بالحال السلمية للثورة اليمنية، ومن ثم جاء التفكير في تقديم جملة من المعارف المهمة للقارئ الأوربي عن اليمن

جرى هذا قبل أن ينضم عبدالله صالح بقواته ومناصريه إلى الحوثيين ليسيطروا على المشهد اليمني، ففرّ الرئيس عبدربه منصور هادي إلى السعودية، وبدأ التحالف العربي في مواجهته للحوثيين. في ختام هذا الباب قدمت لوران بونفوا عددًا من الدراسات التحليلية التاريخية المهمة للوضع السياسي اليمني، من بينها: «التاريخ الموجز للعنف الجهادي في اليمن»، و«الأسر السبع في الساحة الإسلامية اليمنية»، و«النخب القبلية والدولة»، و«التيار الديني والثورة»، بينما كتب منصور بلانال عن «صحوة البراغيل: تعز والثورة اليمنية».

فضاءات عامة

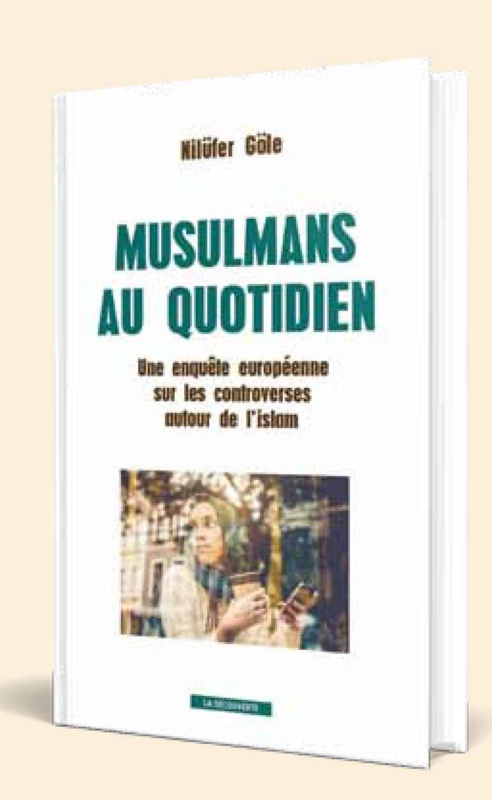
وجاء الباب الثاني تحت عنوان: «الرهانات الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية: صعوبات وتسويات»، وفيه رُصِد مأزق الاقتصاد اليمني الذي تزايدت به البطالة الريفية، وتقلصت الأرض الزراعية، ونضبت فرص الهجرة، كما رُصِدت أزمة الماء التي يعانيها اليمن، والرهانات المعاصرة للهجرة اليمنية. أما الباب الثالث فقد جاء تحت عنوان: «الفضاءات العامة والثقافة التراثية: القيود والإبداع». واشتمل على عشر دراسات من بينها ما كتبه الشاعر والروائي علي المقري عن العلاقة بين السلطة والموت، وما رصده الكاتب والشاعر نبيل سبيع عن الثورة في بلد يعاني الفرقة والانقسامات، وما أكد عليه بنيامين فياكيك؛ إذ جرى استخدام وسائل إعلامية جديدة مع اندلاع الثورة كالمدونات والفيس بوك وغيرهما. ليكون هذا الكتاب هو الأبرز في تغطية الواقع السياسي والاقتصادي والثقافي اليمني؛ إذ قام باحثوه بتحليل كل عنصر من العناصر الأساسية في المشهد اليمني، وتتبعها حتى لحظة الإعداد للطبعة العربية.

المسلمون في الحياة اليومية

الجدل حول الإسلام في أوربا

عبدالرحيم الرحوتي كاتب مغربي

وجهت عالمة الاجتماع الفرنسية من أصل تركي نيلوفر غول اهتمامها، في الكتاب الذي أصدرته حديثًا وعنوانه «المسلمون في الحياة اليومية: بحث ميداني أوربي عن الجدل حول الإسلام» (صادر عن La Découverte) لرصد المعيش اليومي للمسلمين في مختلف البلدان الأوربية من زاوية الجدالات التي يثيرها الإسلام بين الحين والآخر. باستثناء الفصل الأول الذي تناولت فيه المؤلفة الأدبيات السوسيولوجية المرتبطة بالعداء للإسلام في أوربا، فإن بقية فصول الكتاب خصصت بالكامل لعرض نتائج بحث ميداني دارت أطواره في بلدان أوربية مختلفة، بهدف قياس حجم ردود الأفعال عن الجدالات القائمة حول الإسلام: الصلاة في الشارع العام، وصوامع المساجد، والرسوم الساخرة من شخصية الرسول ﷺ، ومسألة الحجاب، والتمسك بتعاليم الشريعة الإسلامية.



تقوم المنهجية المتبعة في البحث على توجيه أسئلة للمسلمين ولغير المسلمين في أماكن كانت مسرحًا لمواجهات مرتبطة بحضور الإسلام في أوربا. بدلًا من إعادة إنتاج الخطاب السياسي والإعلامي الرائج، فضلت نيلوفر غول توجيه اهتمامها لإبراز صورة المسلمين في معيشهم اليومي كما يرسمونها هم أنفسهم عبر آرائهم ومواقفهم، وفتح المجال لسماع أصوات أناس ليس لهم اهتمام بالإسلام لكنهم يرون أنفسهم معنيين بالجدل القائم حوله، ويرغبون في التعبير عن رأيهم فيه، وكذلك تمكين أولئك الذين يشعرون بأن أصواتهم غير مسموعة من الإفصاح عما لديهم من آراء وأفكار.

فصول الكتاب التي خصص كل واحد منها لمعالجة أحد أنواع الجدل التي عرفتها الفضاءات العمومية الأوربية، سمحت بإبراز أهمية هذه المنهجية وملاءمتها لموضوعها بتوفيرها المجال للتركيز على التعرية الضرورية للواقع التي تأتي بها النظرة السوسيولوجية. بعد تناول معنى ظاهرة دينية مرتبطة بالإسلام، تعمد نيلوفر غول إلى وصف الحدث العمومي الذي قاد إلى جدل محلي أو وطني مهم، ثم تقوم بحصر التصورات الخاصة والعامة التي وردت عند المستجوبين. إذا اتخذنا صلاة الجماعة التي تتناولها الكاتبة في الفصل الثالث مثالًا على ذلك، يمكن القول بأن الصلاة في الإسلام تمارس في

أي مكان، على انفراد أو جماعة، باستثناء صلاة الجمعة التي يشترط فيها أن تقام بشكل جماعي. هذه الصورة الجماعية للصلاة هي التي تركز عليها وسائل الإعلام الأوربية، وتستغلها أحزاب اليمين المتطرف كدليل على تعارض الإسلام مع القيم الغربية القائمة على الفردانية. إذا كانت صورة الصلاة الجماعية هذه، قد شكلت أكثر من مرة موضوع مشادات في ألمانيا وفي فرنسا خلال العشرية الأولى من الألفية، فقد أثارت جدلًا واسعًا كذلك في إيطاليا، سنة ٢٠٠٩م. عند انتهاء أطوار مظاهرة لدعم الفلسطينيين في غزة بمدينة بولونيا، قرر بعض المتظاهرين إقامة صلاة الجماعة في عين المكان، أي في الشارع العام، على مرمى حجر من كاتدرائية القديس بيترونيو. في الأيام اللاحقة عبر بعض السياسيين ومواطني المدينة عن غضبهم بسبب ما عدوه انتهاكًا لفضاء مسيحي خالص، وتعبيرًا عن إرادة سياسية لأسلمة القارة الأوربية.

دينامية الفضاء العمومي

ستة أشهر بعد حصول هذه الأحداث، قصدت نيلوفر غول مدينة بولونيا لمعاينة ما إذا كانت دينامية الفضاء العمومي تعكس الحقيقة الاجتماعية. شكلت هذه المبادرة المحاولة الأولى في فضاء عمومي تجريبي. شارك في النقاش أحد عشر شخصًا: ثلاث فتيات من الجالية المسلمة، ورجلان مسلمان اعتنقا الإسلام حديثًا، وثلاثة ناخبين من الحزب اليميني المتطرف، رابطة الشمال، ثم ثلاثة من سكان بولونيا. سمحت النقاشات باستخلاص دروس مختلفة توزعت على مختلف فصول الكتاب. عبر المسلمون الحاضرون عن مواقف مختلفة عن بعضها، وهي إشارة واضحة إلى أن الممارسة الدينية تختلف باختلاف المعيش الفردي، كما كانت وجهات نظرهم متباينة بخصوص إقامة صلاة الجماعة في الشارع العام. الشيء نفسه تكرر عندما تعلق الأمر بمواجهة الاعتداءات اللفظية لناخبي رابطة الشمال؛ إذ فضلوا التزام الهدوء وتلافي المواجهة. خلافًا للتصورات التي يروج لها الإعلام، فإن المسلمين في أوربا، لا يشكلون جماعة تشتغل وفق منهجية معينة، ولا هم ملتفون على رأي واحد، ولا تنطبق عليهم صورة الجماعة العدوانية والشرسة التي تروج لها بعض الأطراف.

إذا كان المسلمون يتعرضون لهجمات متكررة مع ارتفاع في حدتها، فلأنهم صاروا اليوم مرئيين أكثر بالنظر لعددهم، ولأنهم باتوا يحتلون فضاءات عمومية ومواقع اجتماعية لها مكانتها

لحظت المؤلفة خلال الجلسات أن بعض المشاركين يلتزمون الصمت في أثناء النقاش، وهو ما يفتح المجال واسعًا أمام أعضاء رابطة الشمال للترويج لخطابهم القائم على كراهية الإسلام والمسلمين، وهي الصورة التي تهيمن بصفة عامة على الميدان الإعلامي. أخيرًا، يتسم خطاب المنتمين لرابطة الشمال بنبرة تروم التهجم على المسلمين الحاضرين، كما أنهم يكثرون من التعليقات المجانبة للصواب، ويقطعون كلام المشاركين الآخرين، ويعاكسونهم بحيث يمنعونهم من التعبير عن آرائهم بشكل ملائم. ترى المؤلفة في هذا السلوك تجسيدًا لإستراتيجية الأحزاب اليمينية المتطرفة الجديدة المتمثلة في العمل على ملء الفضاء العمومي، ومنع الآخرين من ولوجه، ولو أدى ذلك إلى التهجم والاعتداء الجسدي والقدح في حق من يرون أنهم أجانب، ويسعون لكي يظلوا كذلك. بالتالي، إذا كان المسلمون يتعرضون لهجمات متكررة مع ارتفاع في حدتها، فلأنهم صاروا اليوم مرئيين أكثر بالنظر لعددهم، بالإضافة إلى جيل جديد حامل لجنسية بلد الإقامة، ولأنهم باتوا يحتلون فضاءات عمومية، ومواقع اجتماعية لها مكانتها، وطوروا قدراتهم على استعمال الوسائل المشروعة لإسماع صوتهم والتعبير عن مطالبهم. بعبارة أخرى، إذا كان المسلمون اليوم يتهمون بعدم قدرتهم على الاندماج، فذلك لأنهم بالضبط مندمجون تمامًا في مجتمعاتهم.

أخيرًا، الجانب الأكثر إثارة للجدل في الكتاب يتمثل في العينات المستجوبة، وفي طرائق انتقائها؛ فالكتاب يهدف إلى رصد التصورات الاجتماعية للمسلمين حول ديانتهم، والرابط الذي يربطهم بالحياة في المجتمعات الأوربية، وهي تصورات اختارت الجدالات العامة مدخلًا لتناولها. بالتالي، فإن المنهجية المتبعة قامت على مقابلات عقدت مع عدد محدود نسبيًّا من الأفراد. جرى الاتصال بهؤلاء غالبًا في أعقاب جدالات عامة، أو من خلال النسيج الجمعوي. عندما ننظر إلى خصائصهم الاجتماعية نجد أن أعمارهم تُراوِح بين ١٩ و٤٥ سنة، ويمارسون المهن التالية: صناع تقليديون - تجار - أرباب مقاولات - أطر - مهن فكرية عالية - لكن لا يوجد بينهم عمال أو مستخدمون، علمًا بأن هذه الشرائح تشكل نسبة كبيرة من الساكنة النشيطة. المسلمون المستجوبون هم مسلمون لكن ليسوا عاديين بالشكل المعلن عنه، ولا يمثلون مختلف شرائح الساكنة الإسلامية الأوربية.

صورة المثقف الموسوعي في يوميات «خواطر الصباح» للمفكر عبدالله العروي



صدوق نور الدين ناقد مغربي

يمكن القول: إن رباعية يوميات «خواطر الصباح» تجسد نمذجة فعلية لما يجدر أن تكون عليه كتابة «اليوميات»، سواء من حيث التحديد الزمني الذي يمتد نحو أربعين سنة: (من: ١٩٦٧م إلى: ٢٠٠٧م)، أو الصوغ المتعمد للاقتصاد اللغوي، إذا ما ألمحنا للتراكم المعرفي والثقافي الذي تجسده تجربة الدكتور عبدالله العروي، والجامعة بين الفكري بمعناه الأوسع، والإبداعي. وهو ما يحيل على ثرائها، كما قيمتها حال تمثل الرأي والموقف. إن تجربة رباعية يوميات «خواطر الصباح» تتأطر في سياق التعبير عن الذات. وبالتالي فهي الامتداد لما تشكل سابقًا ضمن الرباعية الروائية: الغربة، واليتيم، والفريق، وأوراق، ثم النص المسرحي «رجل الذكرى»، إلى المذكرات المدونة عن الملك الراحل الحسن الثاني: مغرب الحسن الثاني، أو المغرب والحسن الثاني. والواقع أن الامتداد يجلو طبيعة التداخل والتقاطع في الوقائع والأحداث المتضمنة، إلى المواقف والآراء. وبذلك يكون الدكتور عبدالله العروي قد انخرط تعبيريًّا في أكثر من شكل من أشكال الكتابة عن الذات: السيرة الذاتية، واليوميات، والمذكرات.

إن رباعية «خواطر الصباح» تعكس حضور ثنائية المثقف/السياسي إذا جاز التعبير، علمًا بأن هذه القاعدة تبرز أيضًا على مستوى الأعمال السابقة، ولئن كان من الصعب حيال وضعية مؤلف كعبدالله العروي، التفريق بين المثقف والسياسي؛ إذ ليس المثقف الخبير في حيز تخصصه الدقيق، وإنما الموسوعي الذي طبع جيلًا من المفكرين والأدباء العرب من طه حسين إلى إدوارد سعيد. تحق الإشارة في هذا التقديم، إلى كون مؤلف «أوراق» بما هو سيرة إدريس الذهنية، مثل التجلي الإشكالي لمختلف أجناس الكتابة عن الذات، من السيرة الذاتية حيث تتماهى شخصية إدريس وعبدالله العروي، إلى الأوراق المحيلة على صيغة المذكرات، وتقتضي من السارد وشعيب لملمتها وترتيبها وفق المعنى المتغيا إنتاجه، إلى اليوميات والتعليقات على الكتب بالنقاش والمناظرة. من ثم يتفرد التأليف في بابه، ويستعصي على التحديد والضبط الأجناسي. إن اللافت والمثير على مستوى تلقي رباعية يوميات «خواطر الصباح»، كونه انحصر بشكل أساس إلا فيما ندر، في المهتمين بالدرس الفلسفي. وقد يكون لعامل المعنى المثار والمنتج ضمن الخواطر، وبالتالي لموسوعية الدكتور عبدالله العروي بلاغة أثره، علمًا بأن الدرس الأدبي لم يفرد لليوميات حيزًا على مستوى الدرس والنقد، بالنظر إلى حداثة الممارسة الإبداعية وجدتها، إلى قلق الأسئلة المتعلقة بالممارسة من حيث إشكالية النوع أو الجنس. يبقى القول في ختام التقديم: إن حصيلة من الخلاصات والاستنتاجات التي انبنت على قراءة الجزء الأول أو الثاني من رباعية اليوميات، أكدت ضرورة إعادة النظر فيها ما دام منجز اليوميات اكتمل كمشروع بصدور الجزء الرابع الموسوم بـ«المغرب المستحب، أو مغرب الأماني»، والمؤطر زمنيًا بين (١٩٩٩/٢٠٠٧م).

المثقف الجامع

إن ما يتحقق استجلاؤه من المعاني المعبر عنها في يوميات «خواطر الصباح»، صورة المثقف الموسوعي. والقصد، المثقف الجامع المتعدد الذي يصعب حصره في مجال تخصصي بذاته؛ فالتفكير ممارسة دالة عن وعي ينزع رباط الحقول والمجالات، بغاية تشكيل تصور ضمن بنية متكاملة تحيل على الكلي وليس الجزئي، إذا ما ألمحنا لكون الصورة متوارثة عن مرحلة جسدها بقوة التراث الكوني والإنساني، إلى طبيعة الخصوصية التي تسم المجتمعات الثالثية، وتحتم إذا في حال رغبنا في إعمال التفكير في ظاهرة التخلف، شمولية الإحاطة بما بالسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والثقافي.

إن موسوعية عبدالله العروي المثقف والمؤلف، تتمثل تجلياتها في الآتي:

• التعدد: ويطول أشكال الخطاب وتمظهراته الجامعة بين الموضوع والموصوف.


عبدالله العروي

• التنوع: ويمكن التمثيل له بحقل التعبير، حيث كتب الدكتور عبدالله العروي في أدب السيرة، وفن الرواية، والمسرحية تأليفًا وترجمة، واليوميات.

• التماسك: ويتجسد خاصة في كون التأليف تحقق من خلال مشروعات متكاملة ومتداخلة في معناها ومبناها.

• الدقة: ويحرص فيها على المنطقي والعقلاني، والموضوعية العلمية. ويمكن القول: إن الوارد سابقًا، اختزله الدكتور عبدالله العروي في قوله: «يمكن تجزئة أعمالي إلى أربعة محاور، كل محور مرتبط بأحد هذه الفصول: الأيديولوجيا، والبحث التاريخي، والتأصيل، والتعبير». (مجلة النهضة. م م).

تداخل الأحداث وتقاطعها

إن ملامسة صورة المثقف الموسوعي في اليوميات، لا تقتضي تقصيها ضمن الرباعية بصفة عامة، وإنما الاكتفاء بالجزء الواحد ما دام التدوين اليومياتي يتحقق وفق الإيقاع ذاته، وإن تغير الزمن ومسار الأحداث. ونجد بداية صورة المثقف المهتم المتابع للشأن السياسي العالمي، العربي والوطني. والواقع أن سعة الاهتمام وليدة التأثيرات التي تترتب على تداخل الأحداث وتقاطعها. ويمكن القول إضافة لما سبق: إن هذه الصورة تجسد مستويات نذكر منها: المتابع المحايد، والمحلل، والمعلق باختصار واقتضاب... ونجد صورة الأديب المبدع. وتتمظهر في إيلاء الفن مجسدًا في الموسيقا، ثم العمارة والتشكيل، والمسرح والرواية، مكانة ضمن الاهتمامات التي تعكس مظاهر الثقافة وتجلياتها بصفة عامة. إذ إن ما يكسب المثقف قوة حضوره، وسعة اهتمامه.

بيد أن اللافت -من خلال تعداد النماذج- الصورة التي يتداخل فيها المفكر بالمؤرخ، إذ تبرز دقة المعاينة وعمق التفكير، إلى سعة الإلمام بالتاريخ في امتداداته وتحولاته. والواقع أن

التداخل يطرح على المتلقي استعصاء يتمثل في صعوبة التمييز بين ما يمكن أن يعد فكريًّا فلسفيًّا، وما يحسب على التاريخي، والديني، والاجتماعي، بحكم أن طبيعة صوغ بعض اليوميات تفرض مقاربتها من جوانب متعددة تتداخل وتتقاطع بعيدًا من التصنيف، وهو ما يعود إلى شخصية المدون، وما تتفرد به من عمق فكري جامع، أو ما أشرنا إليه بالموسوعية. ومن صور العروي صورة الراصد الاجتماعي. وهي صورة تطالعنا حال توقف العروي أمام مشهد اجتماعي بهدف قراءته واستنطاق دلالته الرمزية؛ إذ الغاية حينها معرفة التحولات التي تسم المجتمع المغربي، وتعد مؤشرات على ما يمكن أن يصار إليه مستقبلًا. والواقع أن يوميات «خواطر الصباح»، وتأسيسًا من دقة الرصد الاجتماعي، تقدم مادة خصبة لعلماء الاجتماع.

صورة مفقودة

إن ما يمكن استخلاصه من مقاربة صورة عبدالله العروي المثقف والكاتب الموسوعي تأسيسًا من رباعية «خواطر الصباح» أن النموذج المعبر عنه لم يعد يمتلك حضوره في الراهن، بحكم سيادة ما يدعى بالتخصص والخبرة، وما إلى ذلك من التحديدات والتسميات. ومن ثم فالقيمة الأساس لهذه الخواطر، تتأسس من هذا النزوع والتوجه الدال على صنف من المثقفين الفاعلين، ليس في الحياة العربية وحسب، وإنما العالمية. ونمثل بالإضافة لعبدالله العروي بهشام جعيط، ومحمد أركون، وإدوارد سعيد، إلى المثقفين الأفارقة الذين يوسعون حقل الدراسات الثقافية أو النقد الثقافي مثل نغوجي واتينغو. والواقع أن هذه الصورة اليوم، وفي سياق التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية العاصفة، هي المطلوبة والمفقودة لمواجهة التخلف الجديد والمضاعف الذي يزحف على العالم كله، والموجه تأسيسًا من بعض الخطابات الغربية المراهنة على الكسب الاقتصادي.

ما تتفرد به يوميات «خواطر الصباح»: تعدد المعاني والحقول؛ ذلك أن التدوين اليومياتي لم يحصر في الحقل الأدبي أو الفكري مثلما المألوف في كتابة اليوميات، وإنما شمل السياسي، بغية تبيان توسع دوائر اهتمام المثقف، إلى الحقول التي يخوض الكتابة والتفكير فيها

ومن ثم فهذه الرباعية التي تقول الذات، والذاكرة والتاريخ، وثيقة جامعة شاملة عن مرحلة دالة في الحياة العربية بصفة عامة، وهي القيمة التي تستدعي تجديد قراءتها والتفاعل مع مضامينها.

تجربة في الكتابة

تبقى «خواطر الصباح» من خلال التحليل المعتمد، تجربة في الكتابة كما التعبير، من داخل جنس أدبي لم تتحقق عربيًّا الممارسة الإبداعية فيه، لسيادة أجناس نثرية أسست تقاليد الكتابة الإبداعية: القصة، والرواية، والمسرحية، علمًا بأن التأثيرات الأدبية الغربية فرضت سلطتها على أكثر من محفل إبداعي، من دون أن تفسح بلاغة هذه التأثيرات لتجذير فن كتابة اليوميات. والواقع أن الدكتور عبدالله العروي الكاتب المبدع وليس المفكر، اختط عبر مساره الإبداعي الكتابة في أجناس أدبية متعددة: المسرحية، والقصة، والسيرة الذاتية، والرواية، واليوميات، والمذكرات، على أن ما انتظم التعدد، إنتاج وعي إبداعي غايته الأساس كتابة الذاكرة وأسئلة الذات القلقة والمقلقة. ومن ثم فالدكتور عبدالله العروي يعد منجزه الإبداعي، رواية كبرى صيغت وفق تنويعات تحيل - على رغم التعدد والتداخل - على الواحد.

بيد أن ما تتفرد به يوميات «خواطر الصباح» هو: أولًا، تعدد المعاني والحقول؛ ذلك أن التدوين اليومياتي لم يحصر في الحقل الأدبي أو الفكري مثلما المألوف في كتابة اليوميات، وإنما شمل السياسي، بغاية تبيان توسع دوائر اهتمام المثقف، إلى الحقول التي يخوض الكتابة والتفكير فيها. ثانيًا، التماسك: ويحيل عليه الرهان على مكون الزمن، وبخاصة أن «خواطر الصباح»: أ- متابعة ورصد لما يمثل صورة عن أربعين سنة من تاريخ الحياة العربية والعالمية. ب- تخصيص كل مرحلة بتحديد زمني دقيق، علمًا بأن نواة هذه اليوميات تشكلت كما ورد في التقديم، في مرحلة مبكرة، وفق ما دلت عليه الروايتان: اليتيم وأوراق. ت- الجرأة والموضوعية: وتبرز في سياق سرد بعض الأحداث الفكرية والوقائع السياسية، حيث لا يكتفى بالتدوين، وإنما التعليق والنقد الرصين. ثالثًا، كتابة تاريخ الذات: وهنا تجدر الإشارة إلى كون رباعية يوميات «خواطر الصباح»، تشكل التوازي، والاستكمال، والاستمرار، لما عُبِّر عنه ضمن الرباعية الروائية: الغربة، والفريق، واليتيم، وأوراق، خاصة فيما يتعلق ويرتبط بالمسائل الذاتية والشخصية. ويمكن القول في الختام: إن هذه اليوميات على مستوى الأدب المغربي الحديث، تتباين عما أبدعه كل من: محمد شكري، ومحمد خير الدين، وعبداللطيف اللعبي، بحكم توسع المدة الزمنية، إلى تعدد الحقول وموسوعية عبدالله العروي الكاتب والمثقف.



ياسمينة خضرا
روائي جزائري

ترجمة: محمد أحمد عثمان - روائي ومترجم يمني

لماذا أكتب؟

أردت باستمرار أن أفهم زمني، معجزاته وخيباته، عبقريته وسخفه. القسط الأعظم من رواياتي يستدعي أحداثًا، يُسَائل، يستجوب عالمنا. ما الذي يمنح جيلًا ما عظمته أو عرضيته، مسؤوليته أو تراخيه، التزامه أو تنصله. من هنا، ينبع سفري عبر الثقافات والذهنيات. أنا لا أدّعي لنفسي الارتقاء بالجماهير نحو الأفضل. إنني أحاول فقط أن ألقي الضوء على ما يفلت منهم ويثير نفور الآخرين. يهدف عملي إلى مقارعة الخلطات والصور النمطية التي تستولي على حسيري النظر وتختزل حكمنا الحر إلى مجرد نبتة مبتذلة وإلى جراحة ترقيعية ضد التسطيحية. لم يعد الناس يفكرون بما فيه الكفاية؛ إذ صاروا يكتفون بالانتماء إلى ما يقال من دون أن يهتموا بالتأكد من صحة مصادره. لقد صرنا مجرد صناديق رنانة، نوع من الورق النشاف الذي يمتص كل شائعات الأرض من دون أن يتوخى أدنى حذر في استخدامها. بهذه الطريقة نضفي الوثوقية على الفواحش ونتعايش مع هذياناتنا مثل ضوارٍ. وعندما تصيبنا مصيبة، حينئذ فقط نتساءل لماذا يفر كل شيء منا.

إننا نتغذى على الإكليشيهات وعلى الأكاذيب كل يوم ونطلب منها المزيد. فنحن نصدر أحكامنا بلا فهم ونَدين بلا تردد. لقد صارت العنصرية نوعًا من القنزعة التي نحب أن نبثها على سطح الشاشات بينما يندرج رهاب الأجانب من الآن فصاعدًا ضمن حماس منتعش، فوبيا الإسلام تظهر بمظهر الشجاعة الثقافية. والحال كذلك، إلى أين نمضي؟ المثقفون يفكرون في صورهم أكثر مما يفكرون في أفكارهم. وهم، من الآن فصاعدًا، يعيشون في إطار نرجسية مغتبطة بنفسها، وفي هدير مدوخ. الضمائر النقية والنادرة التي تحاول أن تأتي بردة فعل على كل ذلك يتم استبعادها. في هكذا حال تصير الرواية هي الملاذ الأخير المشتبه بالمطالبة بالصدى. إنني أكتب لكي تندرج الرواية ضمن حرية التعبير... ولكي يستطيع العقل أن يسمع نفسه وسط جلبة الأخبار الكاذبة. أكتب لكي أغدو حرًّا. كان نيتشه قد عبر عن سخطه من قبل بقوله: «إن امتلاك الموهبة وحده لا يكفي، ينبغي أن يكون لديك الإذن بالكتابة، أليس ذاك هو الأمر يا أصدقائي؟» لكن نيتشه كان في غنى عن أي نوع من الإذن. فقد استمر في الكتابة لأنه كان حرًّا. والحال كذلك، لنكتب من دون انتظار أي إذن.

لنكتب من دون انتظار أية مباركة. وعلى الشيطان اللعنات! في الوقت الذي تطبع فيه العبقرية الإرادة الحديدية لجماعات الضغط واللوبيات حيث ينشر التبحر في المعرفة بروفيلا هو في مكانة أدنى من الحذلقة وتبادل المنافع، حيث يضفي ذيوع الصيت شيئًا من الموهبة على غير المضطرين لردها، وحيث تحل الإكليشيهات محل حضور الروح، وحيث يجرد الخوف والريبة ورهاب الأجانب الناس من البصيرة، وحيث تقود الاختصارات الجهد الثقافي إلى صيغ مختزلة إلى الحد الذي تورث معه الكسل المفرط، آنئذ يتوجب على الكاتب أن يقاوم وذلك لأنه خرطوشة الوضوح الأخيرة «الجرح الذي يكمن قريبًا من الشمس» (مونتسكيو). رفوف المكتبات هي متاريسه، القراء سلاحه، ورواياته محاطة بالحبر «المقدس» وبالضوء. إذا كان الكاتب صادقًا فإنه سيعرف كيف يمنح بعض الثقة لمغتابيه، ولجرعته السحرية، وللإقصاء الذي يصيبه بالزهد، وللألوان التي يشكل له الناس منها أقواس قزح زاهية. سيقول له كوكتو: «ما سنؤنّبك عليه، شذبه... الأمر عائد إليك»، وسيبوح له غوغول: «المجد لا يصيب بالرعدة إلا الأرواح الجديرة به» وعندما، تحت ثقل الانسحاق أحيانًا، يتخلى الكاتب عن الشكوك والمخاوف، فإنه سيستيقظ مرفوع الرأس من فرحة كونه شجاعًا في عالم مستسلم للدوائر المغلقة ولحجرات الحراسة المظلمة. بما أنه ليس هنالك من فرح حقيقي سوى تلك الأفراح التي تخلصنا من التحشيد بحيث تبقى حريتنا غالية «غلاوة» الحب.

من أكون؟

اسمي هو محمد مولسهول، جزائري، وبعمر الثانية والستين عامًا، روائي، تُرجمتْ أعمالي داخل خمسين بلدًا إلى ٤٣ لغة. لقد مارست تأثيرًا على ملايين القراء في العالم (٥ ملايين في فرنسا وحدها) مع ذلك فقد بقيت غير معروف داخل معظم البلدان العربية باستثناء المغرب حيث أُقرأ بكثرة هناك.

اليوم أقدم نفسي للقارئ السعودي والعربي. لم أذهب إلى المملكة العربية السعودية إلا مرة واحدة، في ديسمبر من عام ٢٠١٣م، لأداء العمرة برفقة زوجتي. ولقد استفدت من مروري على جدة لمقابلة فنانين ومثقفين سعوديين. وإنني لأحتفظ من لحظات المشاركة تلك بذكريات لا تنسى. ولدتُ في الصحراء الجزائرية، في صبيحة العاشر من يناير ١٩٥٥م. وأنحدر من سلالة من الشعراء والفقهاء الذين عملوا على تشكيل الوعي والحكمة لدى القبائل خلال ستة قرون: المولسهوليون الذين خدموا في الزاوية التي تحمل اسمهم. في ذلك الوقت، كانت السورا (البلدة التي وُلدت فيها) نقطة التقاء لا مفرّ منها للباحثين عن المعرفة والإيمان، وكان أكثرهم شهرة الأبيض سيد الشيخ (الجد الأكبر لأولاد سيد الشيخ) الذي عاش في القرن التاسع عشر. وكان أحمد مولسهول، وهو عالم متجول، قد عَلّم في فاس وفي تافيلالت وفي تلمسان قبل أن يوافيه الأجل على طرقات التيه في إقليم سبدو في الغرب الجزائري. ولا يزال ضريحه ينتصب على التل حيث فارقته روحه. في صغري، كنت أحس بأن دماء لها مذاق الحبر تجري في عروقي. وكانت الموسقة المقفاة تقذفني بمنجنيق آلاف النشوات. لقد كنت مفتونًا بالمطلق. لم أكن أعرف بعد أن أربط سيور حذائي عندما كنت أرتجل ما يشبه الأغاني أمام إخوتي، كلمات لا ذيل لها ولا رأس لكن التي كان لها رنين اعتذاري كرنين الأجراس. كنت ألتهم كل كتب الأطفال التي أصادفها.

كتبت قصتي الأولى في سن الحادية عشرة. وصدرت مجموعتي القصصية الأولى «الحرية» عن منشورات (إينال الجير) وأنا في سن السابعة عشرة. لقد كنت صبيًّا متوحّدًا حباه الله قلبًا منشدًا كما لو كنت أعرف سلفًا، في ذلك العمر العذري، أن الحياة التي تنتظرني لا تملك لي شيئًا من العطالة. في التاسعة من عمري، عهد بي أبي، وهو ضابط في جيش التحرير الوطني إلى مدرسة عسكرية، هي مدرسة أشبال الثورة (صممت لاستقبال أيتام الحرب الجزائرية) كي يجعل مني قائدًا عسكريًّا. وكانت هذه المدرسة تقف على النقيض من طبيعتي. فقد كانت مدرسة متزمتة ومرعبة أحيانًا، ظالمة بنظامها السجني تقريبًا ولقد صاغتني، بواسطة نظامها الصارم، داخل القسوة وطول البال. وهي التي ستسمح لي أن أحدد، فيما بعد، على نحو أوضح العنصر الإنساني الذي سيشكل لي عظيم الفائدة، في صيرورتي كاتبًا. كانت مدرسة الطلبة (المشوار، تلمسان) عبارة عن حصن قروسطي بحيطانها

> **إلى أين نمضي؟ المثقفون يفكرون في صورهم أكثر مما يفكرون في أفكارهم. وهم، من الآن فصاعدًا، يعيشون في إطار نرجسية مغتبطة بنفسها، وفي هدير مدوخ**

التي بدت لي أكثر علوًّا من الجبال. كان يتملكني الانطباع بأنني أتضاءل في وسط لونها الكابي ومخاطرها. كانت مطالعاتي تهدف، لا شك في ذلك، إلى أن أطرح عني وضعية العصفور ذي الأجنحة المجهضة. فقد كان كل كتاب يغدو لي بمثابة بساطي السحري الطائر. الذي يقودني إلى هناك، إلى حيث يضوع العالم روائحه الطيبة، وحيث تكون الزهور في أوج تفتحها والشخصيات جذابة. إذ كان يعيد موضعة أحلامي المصادرة.

شاعر كالمتنبي

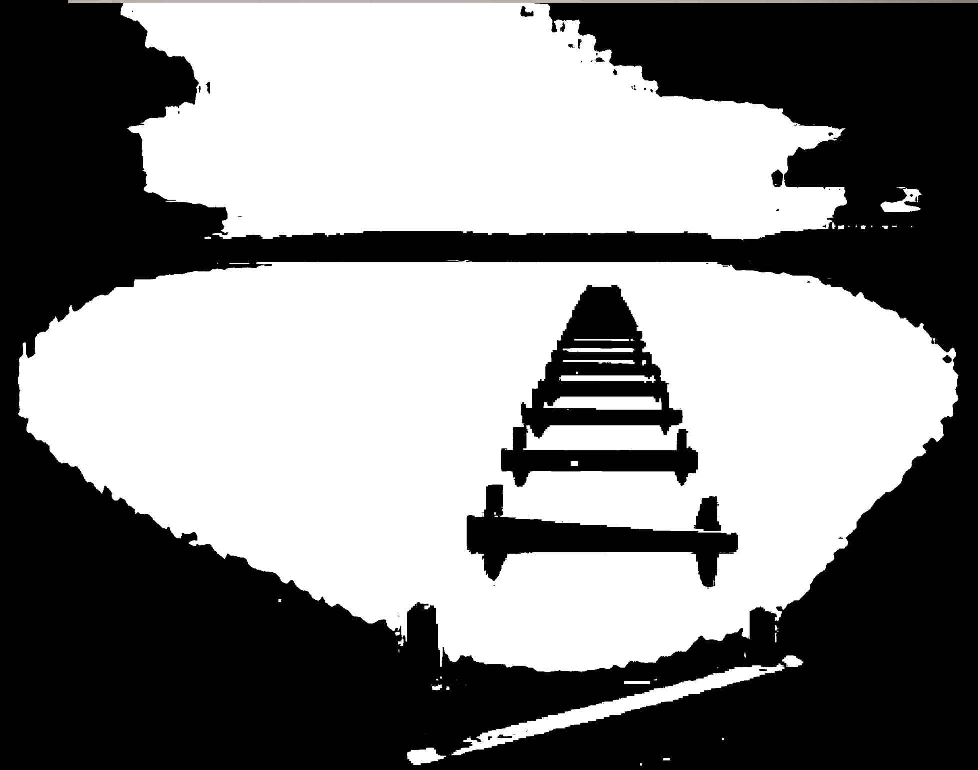
أكتب بالفرنسية لأنني أحب هذه اللغة. عندما أكتب بالفرنسية لا أواجه أية تعقيدات. بخلاف ذلك، عندما أقترف قصائد بالعربية؛ إذ يذهب بالي إلى مفدي زكريا وإلى أبي القاسم الشابي وإلى الشعراء العباسيين، وإذ أفعل ذلك أكتشف أنني بعيد عن موهبتهم. بالنسبة لي ليس ثمة أدب أطفال ولا أدب أبيض، يوجد فقط كُتَّاب. بعضهم يكون استثنائيًّا وبعض آخر أقل استثنائية. بيد أنهم جميعًا يصدرون جميعًا عن السخاء وكرم الذات. اختيار النوع لدي يتجاوب مع مهارات شخصياتي. بعضهم يريدون أن يعبروا عن ذواتهم من خلال الروايات البوليسية وبعض آخر من خلال الحكم الرومانسية، وهناك من يريد أن يعبّر من خلال الكتابة الكلاسيكية. بوصفي ابنًا لثقافتين: العربية - البربرية من ناحية، والثقافة الغربية من ناحية أخرى، أسمح لنفسي بأن أقترح على قرائي أسلوبي في رؤية سوء الفهم الكبير لقرننا، وهو ما قمت به في كل من «الصدمة» و«حوريات بغداد» و«سنونوات كابول» و«المعادلة الإفريقية». ليس لدي أي عرّاب في الأدب لكن لدي الكثير من الأوثان. إنني شديد الإعجاب بالكُتَّاب. إنهم شعبي السماوي. كل الكتاب الجيدين والأقل جودة جردوني من الألياف الحساسة. أحب الكُتّاب الروس من غوركي إلى أوستروسكي، والكُتاب الأوربيين، والأميركيين، والآسيويين، والمؤلفين العرب من الرائع طه حسين إلى النهر الذي لا ينضب نجيب محفوظ مرورًا بالجزائري مالك حداد والمغربي أحمد سفراوي والقائمة لا تنتهي. جنسية الكاتب لا تهمني؛ إذ إنني عندما أقرأ فإنني أحلم وأعيد بناء نفسي. كل السخاء يجد صدى له داخل قلبي وداخل روحي.

ذئب ليس له سوى عواء الموت ..

مقاربات لسيرة الشاعر محمد حسين هيثم

محمد عبدالوهاب الشيباني شاعر وكاتب يمني

أعوام عشرة انقضت على رحيل واحد من أبرز أسماء الشعرية اليمنية الحديثة، ومن أكثرها تأثيرًا وعمقًا. فصاحب «اكتمالات سين» و«الحصان» و«مائدة مثقلة بالنسيان» و«رجل ذو قبعة ووحيد» و«رجل كثير» و«استدراكات الحفلة» و«على بعد ذئب» لم يزل حضوره الشعري باهيًا، وتأثيره واضحًا على التجارب الشعرية الشابة، التي انحازت لصوت الحداثة؛ لأن هذه التجربة بثرائها وخصوصيتها الأسلوبية والجمالية أغرت، ولم تزل، الكثيرين للاقتراب منها قراءةً وفحصًا وتأثرًا؛ لأنها لم تتخشب لغة، أو تشيخ أسلوبًا، بل ظلت تتجدد، وكان سريان الزمن في حياة الشاعر، الذي مات وهو في أوج عطائه، كان لمد شاعريته بالتجدد اللافت، الذي يشير إليه التصاعد الجمالي في بناء النصوص وموضوعاتها، وبلغة مقتصدة متخلصة من الغنائية الفارطة والتقريرية.



[redacted] لى إع [redacted]

[redacted] راس [redacted]

[redacted] عد ت [redacted] م، إذ [redacted]

[redacted] ات [redacted] دارها [redacted] علا [redacted]

[redacted]

[redacted] جازف [redacted] ل [redacted] ه لحا [redacted] دب اليمني [redacted]

[redacted] تفرضها المهرجانات الرسمية. ترؤسه «ملتقى صنعاء الأول للشعراء الشبان [redacted] افته صنعاء في عام اختيارها عاصمةً [redacted] يل ٢٠٠٤م)، كتجربة [redacted] المهرجانات، التي [redacted] الكبيرة اللامعة في [redacted] ميتها، مَثَّلَ إضافةً [redacted] التعريف بالقصيدة [redacted] لشابة، وكان هيثم [redacted] التسعيني الشعري، [redacted] هذا الملتقى «مرآة [redacted] الكبرى التي شهدها [redacted]

[redacted] جيل السبعينيات يع [redacted] الشعرية في اليمن، وأصبح [redacted] الذاكر [redacted] تشكلات [redacted] العديد [redacted] الأسما [redacted] قامت [redacted] الشعر [redacted] لصالح [redacted] تفرض [redacted] الشعر [redacted]



محمد حسين هيثم

[redacted] آخر الممر [redacted] الرح [redacted] يشكل عام» [redacted] ء الشبان [redacted] لاحقًا [redacted] آنذاك [redacted] ثمانينيات [redacted]

[redacted] شتغاله با [redacted]

[redacted] لتسع [redacted]

[redacted] جمله ال [redacted] تخلص [redacted] الوحدة ال [redacted] رت في صنعاء في [redacted] بقان علي [redacted] جيلان ش [redacted] اب اليمنيين [redacted] امس لاتحاد الأدباء [redacted] بمغامرات [redacted]

تجربة صاحب «اكتمالات سين» واستدراكات الحفلة، الذي مات وهو في أوج عطائه، بخصوصيتها الأسلوبية وجمالياتها أغرت، ولم تزل، الكثيرين للاقتراب منها قراءةً وفحصًا وتأثرًا

اعتراف متأخر

ممدوح عبدالستار قاص مصري

كان أبي مريضًا وملازمًا للفراش. الفراش مكان يعلو عن الأرض قليلًا، وخامته من طين معجون بالتبن. ظل أبي هكذا مدة؛ فنثرتْ جدتي فوقنا صرخة استغاثة، وجرابها خاوٍ من الأمل. لم أدخل دارنا هذا اليوم، فقد كنتُ مشغولًا باللعب، وأهيّج البط، والإوز. بحثتْ عني جدتي كثيرًا؛ حتى لمحتني ماسكًا إوزة كبيرة في حوش الجيران؛ فتحسستها، ومشيتُ خلفها، حاملًا الإوزة كما أمرتني. تنظرني والإوزة بالتناوب، ودخلنا الدار:

- امسك هذه الزلطة.

فمسكتها:

- اخبط الإوزة على رأسها.

فضربتها، وهرعتْ جدتي إلى السكين الصدئة، ونظفتْ ريشها الأبيض، والماء يغلي فوق الموقد، ورفعتْ إصبعها المائر في عيني، وقالتْ:

- لا تخرج بالريش الأبيض أمام الدار.

فخرجتُ، ورميته أمام الدار. استغربتْ جدة بنت الجيران، ومسكتْ ريش الإوزة، وما وزوز عندنا، ولا بقبق من ذي قبل. سارتْ إليّ، وعروقها منفوخة؛ فهرولتُ إلى حضن جدتي، دخلتْ ورائي، ولم تستأذن، وباحة الدار خالية، ثم استقرتْ أمام الموقد، وجدتي تنفخ في النار. تعكر وجه أمي، وانزوتْ بعيدًا، وقالت الجدة لجدتي:

- إن خطبت؛ اخطب قمرًا، وإن سرقت؛ اسرق جملًا.

قالتْ جدتي، وهي تحتضن الجدة: لحقتها قبل أن تفطس.

وأومأتْ لأمي لتصدق على كلامها، وجرتني جدتي من شعري، وأمسكتِ الحجر المغموس بدم الإوزة، فهدأتْ، ودخلت لأبي، واطمأنتْ عليه، وجلستِ الجدتان تتذكران أيامهما معًا. جلستُ بعيدًا، ثم نمتُ مرعوبًا هذه الليلة.

في أحد الأعياد، جاد أبي في سخائه، وسلّم عليّ، وحضنني، ثم قبلني، وابتسم، وهبطتُ شارعنا مبكرًا جدًّا، وفرحة الملابس الجديدة ظاهرة في تورد وجهي الممصوص والشاحب. كان هشام ابن الأبلة فتحية، لابسًا بنطلونًا قصيرًا، وكانت ورقة مالية قد أطلّتْ لتشاهد المارين؛ فأدركتُ أنها تناديني، فتزحزحتُ حتى تلامسنا، وسحبتها خلسة، ولذتُ بالفرار. وما إن سمعتُ صوت الأبلة فتحية، حتى أخفيت الورقة المالية في حذاء أبي، وجلستُ بجواره. لبس أبي الحذاء، ووضع الورقة المالية في جيبه، ونظرني نظرة لا أعرف معناها حتى الآن. بعدها بأيام، اجتمعتِ البلدة على قلب ولسان رجل واحد (حرامي)، وكنتُ قد تخيلته كلبًا، أو حمارًا؛ فارتجفتُ، وبكيتُ، وحملتني أمي فرأيته مكبلًا، ورفع بصره ناحية أمي فنمتُ مرعوبًا، وسريعًا على غير عادتي، وهزني في نومي، فعرفتُ أنه كان يخصني بنظرته.

الذكريات شحيحة، والأيام تمرّ بالتذكر الموجع، والأشياء المفرحة لا نستطيع لملمتها، أو تذكّرها، حتى كَبِرنا بالشحّ دون أن نحسّ.

سرتُ في بطن المدينة، ونسيتُ نفسي في التجوال، ونظرتُ يمنة ويسرة، ووجدتني واقفًا وحدي تحت شجرة وحيدة، كما هي عادتي. هدني التعب، فسارعتُ بالوقوف أمام بائعي الجرائد بمحطة القطار. قبل أن أبدأ خطوات الصعود لركوب قطار عودتي؛ لمحتُ كتابين، وأنا في أشدّ الحاجة إليهما. لمحتُ الثمن، وتوافد المشترون، فوضعتُ كتابًا في حقيبتي خلسة. جلبة، وضوضاء، (حرامي)، شمرتُ أكمامي للمساعدة، واكتفيتُ بالفرجة، وانكمشتُ. أعطيتُ بائع الجرائد نقودًا، رأى ثمن الكتاب الذي بيدي، وأعطاني الباقي، ومضيتُ خلسة، ثم جلبة وضوضاء مرة أخرى، (حرامي)، فتذكّرتُ الإوزة وجدتي، ووالدي والورقة المالية في أحد الأعياد. توقفتْ أنفاسي، وانكمشتُ على نفسي، ونظرتُ حولي؛ فلم أجد شيئًا، ووقفتُ، أتحسس جيبي، وقررتُ العودة لبائع الجرائد، وتحمستُ لفكرتي. تراجعتُ، لكنني قررتُ ألا أقف ثانية أمام بائعي الجرائد، وربما أعود إليه؛ حينما أمسك راتبي نهاية هذا الشهر.

القلم.. في عصر الصف الضوئي والرسائل الخلوية

أداة التدوين الأولى تخوض معركة البقاء أمام تسارع طفرة الأتمتة والثورة التقنية

محمد محمد إبراهيم كاتب يمني

في حالةٍ من الصدمة الذهنية، تذكّرَتْ أن آخر قلم رأتْهُ كان قبل شهرين.. كان ذلك عندما طلبت منها صديقتها قلمًا؛ لتوقِّع على ورقة مالية.. فأجابتها: على الفور.. لكنها حين فتحت حقيبة الكمبيوتر وجدت كل شيء إلا القلم.. لتفتش وصديقتها المنزل -المليء بالإلكترونيات- للبحث عن قلم، في المكتب، والمطبخ والأدراج، وغرف النوم، وحتى في السيارة، ولكن دون جدوى، فقررت أنها تنعي حياة القلم في عصر الكمبيوتر... هذه القصة ليست من قبيل المبالغة، فقد ورد فحواها في مقالٍ حزين تحت عنوان: «مات القلم» للكاتبة والصحفية الأميركية إيلين واينستين في صحيفة «نيويورك تايمز» في يوليو ٢٠١٤م.

من منا لم يصادفه نفس هذا الحدث! مع فارق سبب غياب القلم الذي بات هامشيًّا في حياتنا المشغولة حدّ التشويش بما حولنا وبما في أناملنا من عصف الرسائل الخلوية والصف والضوئي. لكن هل هذا كافيًا لأن يغادر القلم قائمة أدوات تواصلنا وتبادل أفكارنا وتدوين يومياتنا؟! قبل الإجابة عن هذا السؤال في هذا العمل الصحفي سنعرّج على مفردة القلم مكانةً، وتطورًا صناعيًّا وباختزال يغني عن التفاصيل الكثيرة التي لا يتسع لها هذا المقام.

«القلم».. أداة التدوين الأولى والقاسم المشترك الأسمى مكانةً في الثقافات الإنسانية المختلفة، ليس لأنه ارتبط بفك المدارك المعرفية لطفولتنا في المدرسة فحسب، بل لارتباطه الأزلي بتنوير الأجيال التي تعاقبت على مرّ الحياة البشرية، ليصير القلم بناء على هذا المعطى نبراس الذاكرة، وميلاد تاريخ التدوين، وما لم يدونه القلم كان يسمى بـ«ما قبل التاريخ». غير أن نزول القرآن باللغة العربية وانتشار الإسلام وتأسيس دولته شكّل نقطة التحول المحورية باتجاه تطور صناعة الأقلام عند العرب والمسلمين؛ ليكونوا هم أصحاب الريادة الأولى في البُعْد النظري والتجريبي لاختزال أدوات المقلمة التي كانت تتألف من تفاصيل كثيرة جدًّا إذا تعطلت أو تغيبت واحدة من هذه الأدوات تعثرت وظيفة الكاتب. ورغم سباق الخلفاء والولاة على صنعة هذه الأقلام المختزلة لفسيفساء المقلمة، إلّا أن المحبرة والريشة والقلم المصنوع من القصب وآلية الغمر في المحبرة ظلت زمنًا طويلًا[١].

دوافع التطوير

لعل أبرز دوافع مساعي التطوير الحرفي والصناعي لوسيلة الكتابة «القلم» هو تعليم الصغار للقراءة والكتابة؛ إذ كانت أدوات الريشة والمحبرة واللوح الخشبي والدواة، صعبة بالنسبة لهم؛ لذا ظل العقل الإنساني باحثًا عن وسيلة كتابية تكون خفيفة على الطفل ويكون أثرها المكتوب قابل للكشط على غرار الأصابع الطباشيرية أو الفحمية. فكان اكتشاف الغرافيت عام ١٥٠٠م، بـ(إنجلترا) هو بداية التفكير باستخدام هذه المادة المشابهة للرصاص في تعليم الصغار الكتابة[٢] بما يسمى قلم الرصاص الذي بدأ إنتاجه في ألمانيا عام ١٦٦٢م. وفي عام ١٧٩٥م اكتشف «نيكولاس جاك» طريقة لخلط مسحوق الغرافيت مع الطمي، وتشكيل هذا الخليط في شكل أعواد تُحرَق في فرن حراري «أتون» وباختلاف نسب خلط الغرافيت إلى الطمي تختلف درجة صلابة الأعواد. وفي عام ١٨١٢م صنع النجار الأميركي «ويليام مونرو» من «كونكورد» بولاية «ماساشوستس» أول قلم رصاص خشبي أميركي، وفي عام ١٨٥٨م حصل «هايمن ليبمان» على أول براءة اختراع، بإضافته ممحاة إلى طرف القلم[٣]. وفي عام ١٨٩٠م أعطى صانعو أقلام الرصاص منتجاتهم أسماء وعلامات تجارية خاصة بها، وميَّز كل صانع أو منتج أقلامه الرصاصية -المصنوعة من خشب الصنوبر أو الأرز الشرقي الأحمر في ولاية «تينيس» والأجزاء الأخرى بجنوب شرق الولايات المتحدة- بألوان تميزه عن غيره[٤]. وفي مطلع القرن العشرين، ظهرت الأقلام الملوّنة، وعودها مصنوع من أصباغ، ممزوجة بالصلصال، والأصماغ.

عبّر هواة وعشاق الكتابة -الذين صار القلم جزءًا من إلهام أفكارهم- عن مخاوفهم، من تلاشي دور القلم، في طفرة الكتابة الرقمية التي بدأت في منتصف القرن الماضي

قصة التحول الكبير

«في أحد أيام ١٨٨٤م كان أحد عملائه يتأهب للتوقيع على طلب عقد تأمين ذي قيمة كبيرة. ولحظة التماسه مقلمته -المكونة من ريشة ومحبرة سهلة الحمل- أغرق طوفان المداد الوثيقة، مغضبًا العميل، الذي أحال الصفقة إلى وكيل منافس، ليترك رجل الأعمال الأميركي «لويس أديسون ووترمان»، مهنته كبائعٍ لعقود التأمين، متجهًا لاستخدام مواهبه الطبيعية الميكانيكية في اختراع قلم حبر عملي يستطيع توزيع المداد في انسياب مستمر، ومنفذ ضابط لسيل الحبر، يحركه الكاتب ويوقفه حسب حاجته. ولكي يضمن ووترمان فيضًا منتظمًا من الحبر، استخدم الخاصية الشعرية، وهي خاصية السوائل الطبيعية في الانسياب إلى أعلى في الأنابيب الضيقة ضد الجاذبية الأرضية، لتبقى نظرية ضبط المداد بالخاصية الشعرية تستخدم في كل أقلام الحبر حتى اليوم[٥]، وفي عام ١٨٨٨م سجل الأميركي «جون لاود» براءة اختراع قلم الحبر الجاف ذي السن الكروي بنمطه الجديد، ليصل هذا النوع إلى أوج الشهرة في عام ١٩٤٥م، غير أن الأمور انقلبت رأسًا على عقب، حين انخفض ثمن هذا النوع من الأقلام من خمسة عشر دولارًا إلى خمسة عشر سنتًا نظرًا لما كان يحدثه القلم من بقع حبرية في الورق[٦]. وفي عام ١٩٤٩م اكتشف المجري «فران سيخ» التركيب السري الذي فك به أزمة قلم الحبر الجاف، ولمع اسمه بعد ذلك الاختراع، إلا أن الشاب «باتريك فراولي» -من سان فرانسسكو- تمكن من اختراع حبر يسمى «سيخ الجديد» ليمد به قلم الحبر الجاف منهيًا مشكلة البقع، ليتجه التطوير الصناعي نحو التفنن في شكل القلم بما يوافق ثقافة الكتابة، حيث استشعرت الشركات المصنعة لسباق الثراء والتفاخر بالقلم كرمز للكتابة والتنوير والشهرة، لتتنافس في مضمار صناعة الأقلام الفاخرة والثمينة المرصعة بالذهب والفضة، والأحجار الكريمة[٧].



طلائع العصر التقني

في عام ١٨٨٩م دوّن الكاتب القانوني السيّد «واريل» ملاحظات عدة بشأن مستقبل القلم قال في إحداها: «تسود إشاعات كثيرة في السنة الحالية تفيد بأن آلة تدعى «الآلة الكاتبة» سَتحلّ مكان الناسخ. وقد رأيتها تعمل بنفسي، والشخص الذي يطبع عليها سيدة أخبرتني أنها تستطيع طباعة ٤٠ صفحة في ساعة واحدة فقط» ويعلق مؤلف كتاب تاريخ الكتابة الرسام البريطاني دونالد جاكسون الذي أورد هذه الملاحظات، متسائلًا عن الزحف الأهم الذي اجتاح مساحة وخارطة الحاجة إلى القلم طوال اليوم: ماذا سيقول السيد «واريل» بوجود أجهزة الهاتف والآلات الكاتبة وطرق معالجة الكلمات إلكترونيًّا والحواسب الآلية التي تستطيع من خلال لمس أحد مفاتيحها أن تنتج (٢٠٠٠) حرف مطبوع في الساعة الواحدة؟ يبدو أن الفاعلية المتزايدة للأشكال الميكانيكية من الاتصالات ستقلص الحاجة الماسّة إلى الكتابة السريعة (الخربشة) التي نقوم بها اليوم، فنحن لم نعد نتحدث بالحرف الواحد كما كان يفعل أسلافنا الأوائل، لكننا جميعًا نشعر بأداة الكتابة، وبنوع الإشارة التي تصنعها هذه الأداة وأثرها في سلوكنا من حيث آلية الكتابة نفسها. أما «ألفرد فيربانك» فقال في هذا الشأن: إن الكتابة باليد كانت «نظامًا حركيًّا يقتضي اللمس»، وفي الحقيقة إن الإحساس بالقلم

القلم ومعركة البقاء

بالعودة إلى القصة المختصرة -في مقدمة هذه التناولة الصحفية- التي نعت فيها الكاتبة الأميركية «إيلين واينستين» حياة القلم في عصر الكمبيوتر. لكن تلك القصة بما حملته من نعي حزين، اشتملت على دلالة ضمنية لم نشر لها في المقدمة. وهي أن مجريات بحث الصديقتين عن القلم بتلك الطريقة، عكست مؤشرًا قويًّا على أهمية الحاجة للقلم، لتؤكد أن طفرة الكتابة الضوئية والرقمية، وبلوغ ثورة الأتمتة داخل غرف النوم، وانبلاج تقنية الرسائل المكتوبة خلويًّا، وغيرها من العوامل لم تنه حضور القلم في قلب العصر، بل ظلّ وسيبقى متربعًا على عرش الذاكرة كذبال معرفي لا ينطفئ، محافظًا على مكانته في ثقافة العامة والخاصة والنخبة كرمز ثقافي إنساني. وفي هذا المضمار يؤكد الشاعر الأميركي «روبرت كاندل»، أحد رواد القصيدة الرقمية في الولايات المتحدة، أنّ الكتابة ليست سوى ضرب من التقنية، متسائلًا -في نظريته حول كتابة الشعر إلكترونيًّا- عن أي الاتجاهات سوف تتحوّل تقنيات الكتابة الحديثة في مجاراة عصر الإعلام الرقمي؟ وهل ستنتقل أدوات الكتابة الإبداعية، نتيجة لهذا التحوّل في حال وقوعه، من عوالم الحبر إلى إحداثيات «النقاط الضوئية» محقّقة نقلتها النوعية من طواعية القلم إلى غواية الحرف الإلكتروني على الشاشة؟

وأكد كاندل بناء على تلك التساؤلات أن فعل الكتابة الإلكترونية لن يلغي أصالة الخط على الورق وخصوصية الكتابة بالقلم[١٠] وهذا الحكم الثقافي، يؤكد أن الحداثة والتطور الصناعي والتقني والكهروضوئي في أدوات الكتابة مثل الآلات الكاتبة لا يلغيان القلم بل سيظل جزءًا من هوية الإنسان وذاكرته وإكسسواره المعرفي. وتبنَّى رجل الأعمال الأميركي «بيك»، أحد صانعي الأقلام الأسطورية تحت عنوان: «قاتل من أجل كتابتك». وأكدت «بام ألين» خبيرة محو الأمية والناطقة بلسان الحملة، أن الكتابة بالقلم تساعد الطفل على تنمية حس

بلوغ ثورة الأتمتة داخل غرف النوم، وانبلاج تقنية الرسائل المكتوبة خلويًا، وغيرهما من العوامل لم تُنِهِ حضور القلم في قلب العصر، بل ظلّ وسيبقى متربعًا على عرش الذاكرة كذبال معرفي لا ينطفئ



والإحساس بالورقة وسيلان الحبر تؤثر جميعًا على الطريقة التي نعبر فيها عن مشاعرنا وأفكارنا(٨).

هكذا عبّر هواة وعشاق الكتابة -الذين صار القلم جزءًا من إلهام أفكارهم- عن مخاوفهم، من تلاشي دور القلم، في طفرة الكتابة الرقمية التي بدأت في منتصف القرن الماضي. لكن مجيء هذا التطور وسط مستوى عالٍ من ثقافة الكتابة بالقلم، دفع مصنعي الأقلام إلى مجاراة الأتمتة ليأخذ القلم تعريفًا أجد، حيث ظهر القلم الإلكتروني، الذي يستخدم في الكتابة كأي قلم عاديّ ولكن عندما تقوم بكتابة الكلمات فإنَّه يقوم أوتوماتيكيًّا بتسجيل الشرح وتخزين ملفات صوتية داخله، وعند الانتهاء من الكتابة يمكنك الاستماع إلى ما قمت بكتابته بالصوت.. وفي العقدين الماضيين ظهر القلم الرقمي الخاص بالهواتف الخلوية حيث ركز هذا الاختراع على أن تكون الأقلام أكثر دقة فتساعد على الرسم والكتابة، غير أن تقنية اللمس أنهت جميع الأقلام الإلكترونية، وفي نفس الوقت قلّصَت كثيرًا الحاجة اليومية للقلم العادي إلى أدنى مستوياتها(٩).

هوامش:

١) تقدم العرب في العلوم والصناعات.. ص ٢١٤.

٢) مجلة القافلة -القلم- ملف خاص، د. فكتور سحاب- العدد (٦) المجلد (٦٣)، نوفمبر/ديسمبر ٢٠١٤م، ص٩٤.

٣) المصدر نفسه (٤) ص٩٦.

٤) موقع مكتبي الإلكتروني. بوابات كنانة أونلاين - الموضوع: تاريخ القلم الرصاص. الرابط: http://kenanaonline.com/users/Almarakby/posts/298487

٥) امسك أدواتك وانطلق لتتعلم، مقال مطول: الرابط : http://www.mexat.com/vb/showthread.php?t=409379

٦) المصدر نفسه.

٧) المصدر نفسه.

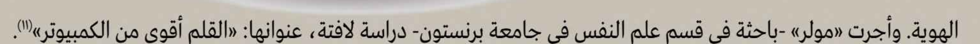
٨) المصدر نفسه، ص٢٥.

٩) منتديات ستار تايمز- أثر التكنولوجيا المعاصرة على القيم الجمالية، د. إياد محمّد الصقر: http://www.startimes.com/?t=28666285

١٠) المصدر نفسه.

١١) المصدر نفسه (٤) ص٩٨.

١٢) مقالة مطولة عن برنامج تحليل الشخصية عن طريق خط اليد للباحث جابر محمد بيومي، الرابط: http://saihat.net/vb/archive/index.php/t-5421.html



الهوية. وأجرت «مولر» -باحثة في قسم علم النفس في جامعة برنستون- دراسة لافتة، عنوانها: «القلم أقوى من الكمبيوتر»(١١).

أما مجلة «علم وحياة» الفرنسية فنشرت تقريرًا علميًّا تحت عنوان (لا! لم يمت) أكدت فيه أن النظام التربوي الفرنسي يتمسك -على عكس النظام الأميركي- تمسكًا شديدًا بالورق والقلم في المدرسة، مشيرة إلى أن العلماء أخضعوا (٧٦) طفلًا في سن الحضانة، لاختبار قدراتهم على القراءة والكتابة، فصلوهم إلى فئتين، الأولى عليها أن تتعلم الحروف بكتابتها، والثانية بطباعتها على لوحة الكمبيوتر. وبعد أربعة أسابيع، اختبروا قدرة كل من الفئتين على القراءة. لقد تعرف الأطفال على الحروف التي كتبوها باليد، أفضل من الحروف التي طبعوها.

وهذه الدراسات تؤكد ديمومة الحاجة التعليمية أو حاجة التحصيل المعرفي للقلم. بالإضافة إلى ضرورات الاستخدام اليومي في الجانب المالي مثلًا لكتابة شيك، والإمضاء عليه أو إرسال بطاقة بريدية خطية لما لها من معانٍ ودلالات تحتل وجدان الإنسان. أو الإمضاء على معاملات العمل الإداري والتجاري. ناهيك عن كون القلم صار بمنزلة البصمة الحديثة لكل شخص؛ إذ إن خط كل إنسان عبارة عن بصمة تحدد هويته، مفضية إلى معرفة صاحب القلم، كما يمكن للخط الكشف عن: (الفروق بين الجنسين، والعمر، والحالة النفسية، والصحة العامة، والأدوية والعقاقير، والوراثة، والمستوى التعليمي، والبيئة، والمناخ، والوظيفة، والموروث الشعبي، والتطور التكنولوجي، ومستويات ممارسة الكتابة(١٢). وهذه الحقيقة الملازمة لعلاقة الشخصية بالقلم من الناحية السلوكية أثبتها عِلم «الغرافولوجي»، المَعنيّ بتحليل الشخصية من أشكال الخط، ويعتمد كغيره من العلوم السلوكية على الملاحظة. ويستند هذا العلم إلى حقيقة علمية تقول: إن ما يكتب على الورق ليس اليد، ولكن أعصاب اليد التي تأخذ أوامرها من المخ، فما نراه على الورق هو حركة الجهاز العصبي التي تظهر بأشكال محددة على الورق، ومن هنا يبدأ في فك شفرة هذه الأشكال، ودلالاتها من الناحية السلوكية والانفعالية والتعبيرية لدى الشخص، بمعنى أدق شرح «سمات الشخصية».



عزت القمحاوي
روائي وكاتب مصري

محنة ثقافة اطمأنت للكسل.. ليس بالرواية وحدها تحيا الثقافات!

ماذا لو قرر ناقد عربي أن يؤلف كتابًا حول الأسلوب المتأخر لعدد من الكُتّاب والفنانين العرب مثلما فعل إدوارد سعيد مع كُتّاب وفنانين غربيين، ليدلنا على من حافظ منهم على عناده، ومن احتفظ بجذوة الموهبة مشتعلة للنهاية، مختتمًا حياته ضد زمانه مشاغبًا ومقلقًا مثلما بدأ؟

ستكون خدمة جليلة يؤديها ذاك الناقد للثقافة العربية، وستكون رحلة مقلقة ومخيبة للآمال دون شك؛ فقد عرفنا، خلال قرن ونيف من النهضة العربية الحديثة، مفكرين كبارًا تخلوا عن الإزعاج في أخريات أيامهم؛ اعتذروا عن الشغب الفكري الذي بدأوا به حيواتهم، أو تراجعوا عنه دونما اعتذار، بينما الظاهرة اللافتة في حقل الإبداع أن معظم المبدعين العرب كتبوا أعمالهم المهمة في بواكير شبابهم، ونالوا عنها شهرة كبيرة، ثم كفوا عن أن يكونوا كتابًا دون أن يتوقفوا عن إصدار الكتب. ربما لهذا يبدو الطيب صالح استثناءً نادرًا.

بعض أسباب التراجع الفكري ينبع من ذات المفكر، إعمالًا لمفهوم التوبة بالمعنى الديني، وبعضها يكمن في أسباب قاهرة تعرضت لها الثقافة العربية؛ بسبب التحولات السياسية بما صاحبها من ردة اجتماعية، فلم يتركنا القرن العشرون إلا منهكين ثقافيًّا، فاقدين قدرتنا على النقد، فقراءَ في الفكر فقرًا كميًّا وكيفيًّا. في الجهة الأخرى، يبدو أن افتقاد الخوف من الكتابة السبب الأساسي وراء انطفاء المبدعين. ما أن يصبح الكاتب مشهورًا حتى يتخلى عن وظيفة الكاتب ويحترف الشهرة، لم ينجُ من هذا المرض سوى قلة، لهذا نبدو فقراء في الكيف الإبداعي الذي يعاني كثرةً كغثاء السيل، ويكاد ينحصر في لون واحد من الكتابة هو الروايات التي تمر دون مساءلات جادة.

***

تراجع النقد (الفكر النقدي عمومًا والنقد الأدبي خصوصًا) جعل ثقافتنا مسالمة مستريحة للكذب؛ الأمر الذي تسبب لاحقًا في انهيار الإبداع. وقد تفاقمت الظاهرة في السنوات الأخيرة، حيث تلمع أسماء وتحمل صفة «الكبير» تمضي بمتاعها الهزيل آمنة مثل بقرة الهندوسي، لا توقفها بوابة الناشر ولا بوابة الناقد ولا معايير الجائزة الأدبية!

يصل تواضع المستوى لدى الكثيرين ممن يتمتعون بدفء صفة «الكبير» حد الافتقار إلى سلامة اللغة أسلوبًا ونحوًا وإملاءً، لكن ذلك لا يقلقهم أو ينتقص من مكانتهم التي تظل محفوظة طوال حياتهم؛ يذودون عنها بالتودد والصداقة وبالشراسة أحيانًا؛ فإن همُ ذهبت حيواتهم ذهب إبداعهم الرائج إلى النسيان ليفسحوا الساحة لكبار آخرين، ليسوا كبارًا إلا بمعايير النقد المداهن والقارئ المأخوذ بهالة الشهرة.

ولم تفقد ثقافتنا قدرتها على النقد بين يوم وليلة، بل استغرق الأمر النصف الثاني من القرن العشرين أو أغلب سنواته. وإذا تأملنا تاريخنا الثقافي جيدًا سنجد أن المعارك الأدبية الكبيرة تركزت في النصف الأول من القرن. ولم تزل الصحافة الأدبية تستدعي معارك الرافعي والعقاد، ومعارك الأخير مع طه حسين، وغيرها لإثارة فضول القراء وكسب اهتمامهم في حقبة التثاؤب التي قل فيها الجدل، وأشرعت فيها أبواب المجاملة على اتساعها.

***

كانت الليبرالية العربية في مراكز إنتاج الثقافة (القاهرة، وبغداد، ودمشق) خلال النصف الأول من القرن العشرين منقوصةً بلا أدنى شك، لكنها أتاحت تنوعًا فكريًّا وإبداعيًّا لم يزل ملهمًا، ويمكننا أن نتخيل المدى الذي كان بوسعنا أن نصل إليه، إذا لم يقع الحدث الأسوأ في تاريخ الثقافة العربية، وهو تحول الحكم إلى أنظمة عسكرية في المراكز الثلاثة مع مطلع الخمسينيات.

من طبيعة الأنظمة العسكرية في كل مكان مجافاة الفكر، بينما يمكنها أن تسمح بالفن والأدب؛ لأنه ينطوي على إمكانيات الاحتفال بالإنجاز، وإذا ما جنح للنقد فنقده مبطن ومحتمل. وقد نظر الحكام الضباط إلى الفنانين والمفكرين والمبدعين المخضرمين بريبة؛ مثل

النظرة إلى «الطلقاء» الذين أسلموا بعد فتح مكة عندما لم يكن من الإسلام بد، وكان لا بد من جيل جديد للعهد الجديد، تطمئن السلطة لمساندته وتثبت من خلاله أن الانقلاب على الليبرالية قد أثمر فنًّا وأدبًا ولم يصب الأوطان بالعقم.

في مصر، المركز الأكبر، كانت الموسيقا والغناء الفن الأكثر طواعية. سرعان ما لحن المخضرمون وغنوا للعهد الجديد، وتعايشوا إلى جوار نجومه الشباب، وكذلك فعلت السينما التي أنتجت أفلامًا تدين «العهد البائد» بينما ظل المخضرمون من المفكرين والمبدعين يكتبون على طريقتهم المثلى. منهم من أبدى توجسه أو توقف ارتباكًا وامتعاضًا من التغيير، مثلما فعل نجيب محفوظ الذي احتاج خمس سنوات من الصمت قبل أن يكتب رواية جديدة.

***

لم تكن الثقافة من الهواجس الملحّة على النظام الجديد في البداية. انشغل عبدالناصر معظم عقد الخمسينيات بالتغييرات السياسية والاجتماعية التي جلبت له شعبية جارفة، لكن ذلك العقد لم ينتهِ، إلا وقد أصبحت للثقافة وزارة في مصر. وبدأ الضبط والربط العسكريان يعرفان طريقهما إلى الثقافة، التي ستفقد تنوعها تدريجيًّا. كان المخضرمون يكتبون أعمالهم الفكرية على الهامش، بينما لا يكاد أبناء العصر الجديد يقاربون إلا الإبداع، في الشعر والقصة والمسرح والرواية، وسرعان ما أخذ الشعر والقصة والمسرح في الانحسار، حتى إذا دخلنا حقبة الثمانينيات لم نجد سوى الرواية مَلِكَة وحيدة على عرش الثقافة العربية. ولا يمكن أن نعزو معالجة المؤسسين من أمثال طه حسين ومحمد حسين هيكل ومعروف الرصافي لأكثر من لون أدبي وبحثي إلى طبيعة عصر التأسيس أو إلى الحرية التي صبغته فحسب، بل إلى موسوعية هؤلاء الشعراء والكتاب ومتانة تكوينهم الثقافي، وهذا لن نجده لاحقًا إلا عند قلة من أبناء جيل، كانت أعجوبته الأساسية أن جُلَّ رموزه لم يلتحقوا بالجامعة.

التقى ضعف التكوين الفكري مع كفالة السلطة للثقافة. والسلطة بطبعها لا تحب الفكر. لكن الخسارة لن تقتصر على الفكر، فسرعان ما سار الأدب إلى الخمول.

لم يعد تمويل الكاتب والناشر يأتي من جيب القارئ، بل من جيب الدولة، بمعنى آخر: من جيب المواطن سواء قرأ أو لم يقرأ. ولا تتعرض لجان النشر الحكومية للمؤاخذة عندما تنشر المستوى الهابط ما دام آمنًا! جوائز الأدب التي نشأت في المجتمع المدني خلال النصف الأول من القرن العشرين صارت جوائز الدولة، يوزعها الزعيم في عيد العِلْم، ولا يمكن لجائزة أن تصيب مارقًا مهما كان حجم إنجازه؛ لأن لجان التصويت -التي تضم موظفين غير مثقفين ومثقفين كالموظفين- ستتكفل بالضبط والسيطرة.

صارت شهرة الكاتب ومكانته تمضي في دائرة مغلقة فيها

> **تراجع النقد جعل ثقافتنا مسالمة مستريحة للكذب، الأمر الذي تسبب لاحقًا في انهيار الإبداع. وقد تفاقمت الظاهرة في السنوات الأخيرة، حيث تلمع أسماء وتحمل صفة «الكبير» تمضي بمتاعها الهزيل آمنةً مثل بقرة الهندوسي، لا توقفها بوابة الناشر ولا بوابة الناقد ولا معايير الجائزة الأدبية!**

الكتاب والمقال النقدي والجائزة، بينما تنصرف الكثرة الكاثرة من المواطنين عن القراءة، وتستمر القلة تقرأ دون هُدى، أو بهَدْيٍ من نقد قليل الأمانة، والطريف في الأمر أن الناقد الذي أخرج العفريت، يبدأ في الخوف منه مثله مثل القارئ العادي، فبعد أن تَتَعَمْلَقَ شهرة الكاتب لا يستطيع الناقد أن يفصح عن رأيه بعمل ذلك الكاتب إذا ما عُرض أمامه في عملية تحكيم!

***

اليسار مدين باعتذار للثقافة العربية؛ فهو الذي دشن الاسترخاء الفكري والمجاملات النقدية الفجة في جيل الستينيات. الكثير من الأعمال كانت تصدر بتمهيد نيراني كثيف من النقد المنحاز، بل كانت بعض الصحف تحمل مقالات تبشيرية بأعمال قبل صدورها، اطلع عليها الناقد مخطوطة، بينما تنزوي أعمال جيدة مع مبدعيها خلف سحابة الدخان المصاحبة لشهرة المشاهير. ربما كان في تواري مبدع مجيد مثل عبدالحكيم قاسم مثالًا دامغًا على الانحياز النقدي الذي استقر مع جيل الستينيات. مع ذلك الجيل استقرت ظاهرة انفصال الشهرة عن الإجادة، واستبسل المشاهير في الدفاع عن هالاتهم. ومع حلول الثمانينيات ازداد عدد الجوائز الأدبية، وانتقل ثقلها المادي من المراكز التقليدية إلى الخليج، وظل التحكيم من المراكز، خاضعًا لتراتب الشهرة ذاته، وظل مشاهير الستينيات يتسلمون الجوائز تباعًا بالترتيب، كأنها مكافأة نهاية خدمة!

ومع الجيل ذاته استقرت الرواية معادلًا لـ«الكتابة» ولم نَعبُر أبواب الألفية الثانية حتى كان الانفجار الكبير الذي لم يتشكل منه كَوْنٌ روائيٌّ ولا حتى كُوَيْكِب، كل ما هنالك زيادة الإقبال على مهنة «المشهور» الذي يكتب روايات ضعيفة يستقبلها نقاد يخافون المشاهير وقراء فاقدون للمناعة النقدية!

وللإنصاف، لم تخلُ الساحة تمامًا من الروايات الجيدة، لكن أمة تبتغي الحياة لا يمكن أن ينحسر فيها الفكر كل هذا الانحسار، ولا يمكن أن تميل كل هذا الميل إلى نوع إبداعي واحد.

أي غموض يكتنف تاريخ جدة القديم؟

حسن بن محمد فقيه باحث سعودي في آثار ما قبل الإسلام

الغموض الذي يكتنف تاريخ جدة القديم سببه قلة الباحثين وقلة الأبحاث التي تتناول تاريخ جدة القديم، وسبب ذلك أن معظم الباحثين التاريخيين ركزوا جهودهم على تاريخ مكة ما عدا بعض الاجتهادات التي كتبت عن تاريخ جدة خلال الفترة الماضية القريبة.

وجدة بموقعها الجغرافي بصفتها أولًا فرضة مكة أهم بقعة في العالم ليس بمجيء الإسلام فحسب بل منذ فجر التاريخ، وليس هناك أدل من قول الله تعالى: ﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ﴾ ما يعني أن مكة هي أقدم موقع مقدس في الكرة الأرضية وبالنظر لارتباط جدة كثيرًا بمكة منذ استطاع الإنسان ركوب عباب البحر، ومنذ أن سكنت جُرْهُم في وادي مكة، ومنذ تأسيس مدينة يثرب على يد العماليق، وثانيًا أنها تقع على طريق التجارة بين اليمن والشام الساحلي، وثالثًا أنها تملك ميناء مقابلًا ومُوازيًا لحضارة عريقة أخرى وهي الحضارة الفرعونية الواقعة على الضفة الثانية للبحر الأحمر، وهذه المميزات التي أوردتها تجعل لجدة مكانة كبيرة ودورًا فعالًا في جميع مراحل التاريخ بما فيها عصور ما قبل التاريخ (أي ما قبل ٣١٠٠ ق.م)، وما زالت كذلك إلى وقتنا الحاضر.



قلعة قديمة ومهجورة ذكرها ابن بطوطة

وقد عثرت وكالة الآثار والمتاحف في وادي فاطمة على بعض الأدوات الحجرية تعود إلى فترة العصر الآشولي (٢٥٠,٠٠٠ - ١٠٠,٠٠٠ سنة)، وكذلك عُثِر على بعض الأدوات الحجرية في بعض المواقع في طريق جدة - مكة تحديدًا تعود إلى فترة الحضارة الموستيرية (١٠٠,٠٠٠-٢٥,٠٠٠ سنة)، وبعض الرسومات الصخرية التي عُثر عليها في أبحر. لذلك أود هنا أن أورد عددًا من الدلائل المؤكدة على أن الاستيطان في جدة ربما يمتد إلى العصر الحجري الحديث أي قبل ١٠,٠٠٠ سنة تقريبًا من وقتنا الحاضر.

والدلائل كالتالي: الرسوم الصخرية

عُثِر على رسوم صخرية حيوانية في منطقة أبحر على أحد التلال الصخرية بالقرب من خليج سلمان، وقد قام محمد أبو زيد مدير متحف قصر خزام بجدة بإنقاذ هذه الرسومات، وقام بنقلها إلى المتحف، وما زالت موجودة إلى حينه، ولولاه لطمستها المشاريع التي أقيمت في أبحر. والرسوم الصخرية كان يستخدمها الإنسان للتعبير عن جوانب حياته اليومية بالرسم في فترة العصور التي سبقت معرفة الإنسان الكتابة بالأبجدية التي حددها علماء الآثار بالنصف الثاني للألف الرابع قبل الميلاد (٣٨٠٠- ٣١٠٠ ق.م) وهي الفترة التي تعود لها أول كتابة أبجدية عرفها التاريخ وهي الكتابة السومرية أو التي تعرف لدى المؤرخين بالكتابة المسمارية التي اكتُشفت في بلاد ما بين النهرين، وهي كتابة على شكل يشبه المسامير. والرسوم الصخرية التي اكتُشفت في الجزيرة العربية تؤرخ في الأغلب إلى ما بين ٧٠٠٠- ٩٠٠٠ قبل الميلاد، وتدل على استئناس الإنسان لهذه الحيوانات.

النقوش والكتابات القديمة

وقد ورد في حولية أطلال التي تصدر عن الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني أنه في عام ١٤٠٩هـ أجريت مسوحات أثرية في جدة، وعُثر على نقوش وكتابات ثمودية في مواقع عدة منها منطقة أبحر، وحاولت البحث والقيام بجهود ذاتية للبحث عن نقوش في مواقع أخرى ولكن إلى تاريخ كتابة هذا المقال لم أعثر على شيء من ذلك، فأنا لا أريد أن أعيد ما ذُكِر سابقًا في حولية أطلال، ولعلنا نجد مواقع أخرى تحتوي على نقوش كتابية.

أطلال مبانٍ قرب بلدة عسفان

يوجد قرب بلدة عسفان على طريق مكة- المدينة آثار سور مبنيّ من الحجر، يمتد لمساحة كيلو متر تقريبًا وبداخل السور آثار مبانٍ متهدمة ومطمورة ولا يظهر منها سوى أعالي تلك الأبنية وأقواس النوافذ، كذلك توجد قلعة قديمة مبنية من الحجر على أحد التلال الجبلية، وقد قمت بجولة أنا والأستاذ بدر القادري المدير العام للعلاقات العامة بأمانة جدة على تلك الآثار، وكان دليلنا الأخ

الغموض الذي يكتنف تاريخ جدة القديم سببه قلة الباحثين وقلة الأبحاث التي تتناول تاريخ جدة القديم، وسبب ذلك أن معظم الباحثين التاريخيين ركزوا جهودهم على تاريخ مكة

عبدالرحمن البشري وهو من سكان بلدة عسفان ومن منسوبي بلدية عسفان (طيبة حاليًا) وقمت بتصويرها. وعند البحث عن تاريخ هذه المباني وهل ذُكِرت في كتب التاريخ وجدت أن ابن بطوطة قد ذكر هذه المباني في رحلة حجه عام ٧٢٣هـ، وأن في عسفان حصنًا عتيقًا وبرجًا مشيدًا قد أوهنه الخراب، فإذا كان الحصن المشيد الموجودة بقاياه الآن قد أوهنه الخراب عام ٧٢٣هـ فمن المحتمل أن هذه الأبنية يمتدّ عمرها إلى فترة سابقة للإسلام؛ لأنه لو كانت هناك مدينة مسورة وعامرة في الفترة الإسلامية لذكرت في كتب التاريخ الإسلامي.

الأدوات الحجرية

قمت بمسوحات أثرية في عدة مواقع في مدينة جدة، وعثرت على فأس حجرية على قمة أحد الجبال المنخفضة الارتفاع في أم السلم بالقرب من مبنى بلدية أم السلم التي أعتقد أنها تعود لفترة الحضارة الموستيرية بين ١٢٠,٠٠٠ و ٤٠,٠٠٠ سنة ق.م تقريبًا، وهذه الحضارة نسبة إلى كهف في فرنسا يعرف باسم «موستييه» ويظهر على الحجر ترسبات طينية تبدو أنها منذ فترة طويلة جدًّا.

كل ما أوردته يدل دلالة واضحة على قدم الاستيطان في جدة ويعود على الأرجح إلى ٢٥٠٠ سنة من وقتنا الحاضر تقريبًا قد يزيد وقد ينقص، ونحن في حاجة إلى أبحاث أخرى ومسوحات أخرى لكشف تاريخ جدة القديم بشكل أكبر. ولكنه بالتأكيد واستنادًا إلى الرسومات الصخرية على أقل تقدير لن يكون أقل من ١٠٠٠٠ سنة من وقتنا الحاضر.

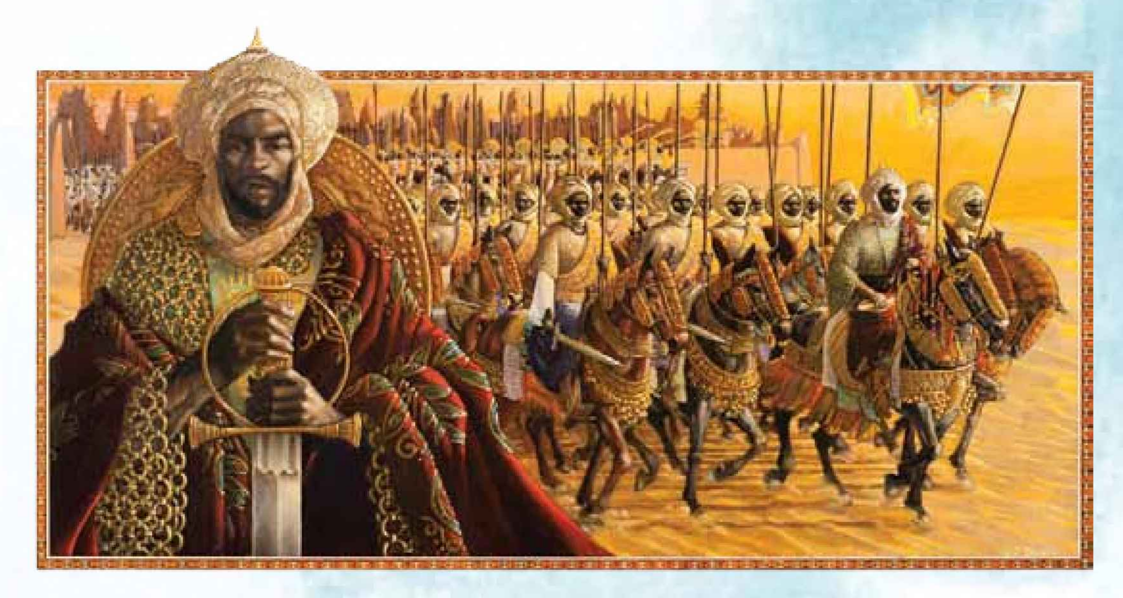

رسم صخري عثر عليه في موقع قرب خليج سلمان شمال جدة

قافلة الذهب..
أشهر قافلة على مر العصور

إعداد: ليلى صالح العلي أكاديمية عراقية مقيمة في الإمارات

يعد الملك موسى «Mansa Musa» المولود عام ١٢٨٠م أغنى رجل في تاريخ الأرض، فقد صنَّفه موقع ثروة المشاهير Celebrity Net Worth website عام ٢٠١٢م كأغنى رجل عرفه التاريخ بثروة تقدَّر بما يعادل ٤٠٠ مليار دولار أميركي. وقد كان ملكًا على إمبراطورية مالي العظيمة في القرن الرابع عشر الميلادي، حيث كانت مشهورة بخيراتها، وعلى رأس تلك الخيرات يأتي الذهب والماس والملح الصخري. تُوج موسى كيتا الأول في سنة ١٣١٢م خلفًا لوالده السلطان «أبو بكر الثاني». ومنذ تتويجه أصبح اسمه ولقبه «مانسا موسى»، فكلمة «مانسا» تعني الملك الأعظم. فتح الملك موسى مدينة تُمبكتو، وتمكن من توسيع مملكته وتحويلها إلى إمبراطورية في مدة وجيزة من الزمن.





كان «مانسا موسى» سليل أسرة عظيمة النفوذ، امتدت سيطرتها من بحيرة تشاد شرقًا إلى الساحل الأطلسي غربًا، أي المنطقة التي تغطي اليوم كلًّا من مالي والسنغال وغامبيا وغينيا وبوركينافاسو والنيجر وأجزاء من موريتانيا ونيجيريا وتشاد. وقامت إمبراطورية مالي الإسلامية على أنقاض مملكة «غانة» الوثنية بعد أن هاجمها وأسقطها المرابطون عام ١٠٨٧م الذين أخذوا على كاهلهم نشر الدين الإسلامي وفتح البلاد الوثنية. ثم جاء أجداد مانسا موسى من مملكة «كانجابا» المسلمة وأسسوا عام ١٢٤٠م دولة إسلامية جديدة عُرفت بدولة «مالي». وهو اسم ترجِّحه المصادر التاريخية تبعًا لأقدم مدينة عرفت بهذه المنطقة وهي مدينة malel.

امتد حكم مانسا موسى مدة ربع قرن من سنة ١٣١٢ إلى ١٣٣٧م، وكان يملك جيشًا قويًّا ونشيطًا وكبيرًا، حتى إنه فتح ٢٤ مدينة من مدن السودان في مدة قصيرة جدًّا. وتُوفي مانسا موسى في سنة ١٣٣٧م تاركًا إمبراطورية مزدهرة ومترامية الأطراف عاشت لعشرات السنين من بعده، فاستحق أنْ يخلده التاريخ بوصفه الرجل الذي أدخل مالي إلى أزهى عصورها على الإطلاق. وكان عالمًا ورعًا إلى جانب حنكته السياسية، ففي عهده ازدهرت جامعة سانكوري كمركز للعلم في إفريقيا. وسَّعَ دولته لتضم مناجم الذهب في غينيا بالجنوب، وفي عهده أصبحت عاصمته تُمبكتو محطّ القوافل التجارية عبر الصحراء بالشمال. نشر موسى الإسلام في أنحاء إمبراطوريته كافة. بعد وفاة مانسا موسى، لم يحسن ورثته إدارة ثروته، وأنفقوا جزءًا كبيرًا منها في الحروب الأهلية والجيوش الغازية. وتعدّ مالي الآن من أفقر الشعوب الإفريقية، لكنها تحتوي على كنز ثمين يحاول العلماء العثور عليه وهو المخطوطات من الكتب والوثائق التي جاء بها مانسا موسى من رحلة حجه الشهيرة التي احتفظ أهل تُمبكتو ببعضها إلى الآن في أغلفة من الجلد أو في صناديق داخل بيوتهم وتحت الأرض.

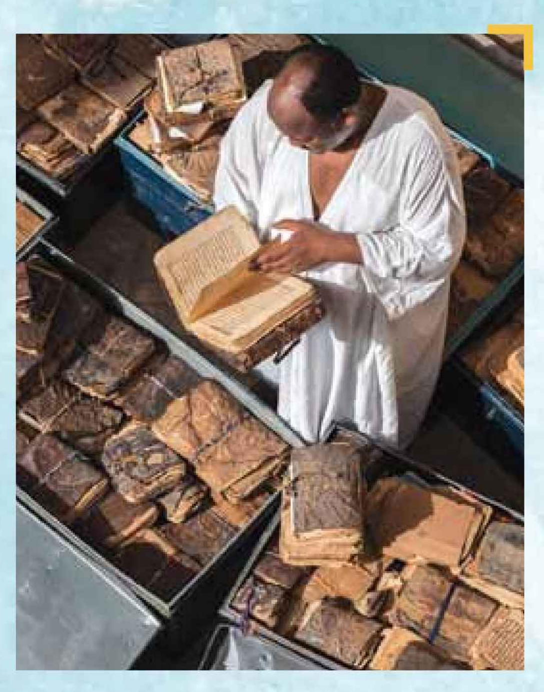


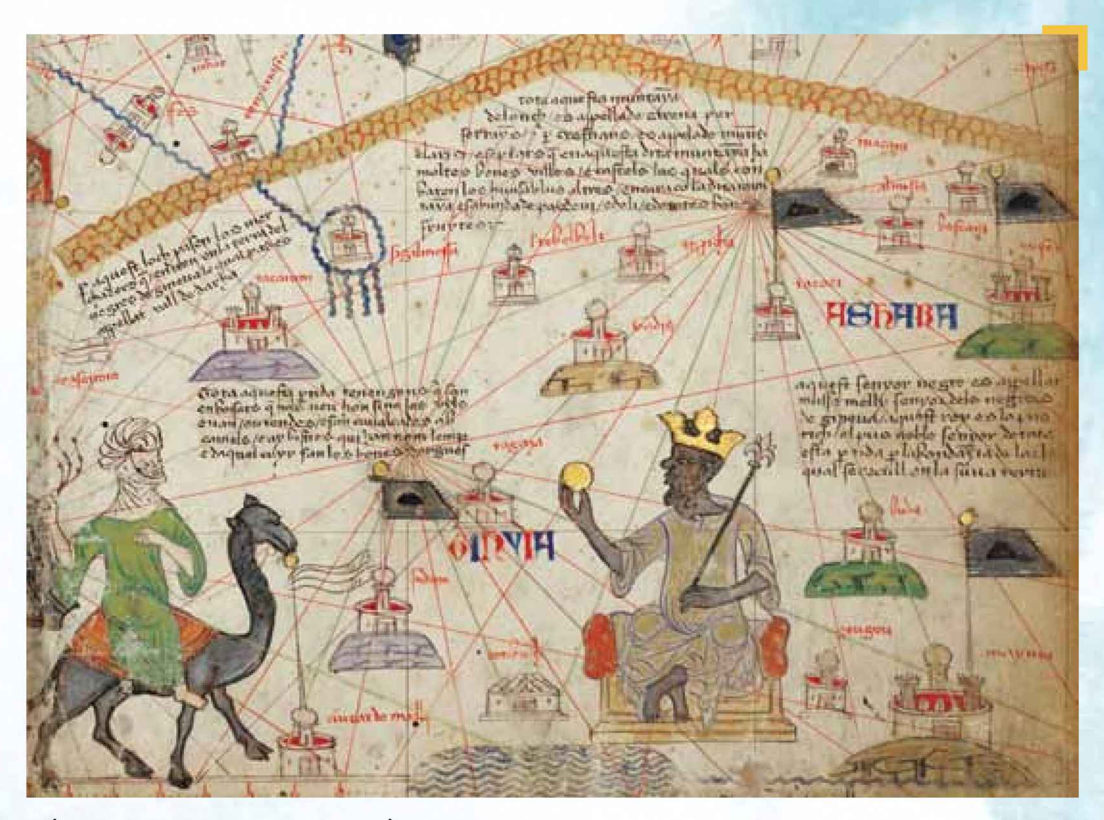

المسجد الكبير بتمبكتو

أشهر رحلة في التاريخ

تحركت من إمبراطورية مالي في عام ١٣٢٤م أضخم وأثرى وأكرم قافلة حجيج قادها حاكم مسلم للوصول إلى مكة المكرمة. كان قوامها ٦٠ ألف رجل، منهم ١٢ ألفًا يحملون ما مجموعه ٢٤ طنًّا من سبائك الذهب. و(٨٠- ١٠٠) جمل يحمل الواحد منها قنطارًا من الذهب. ورجال على الخيول والجِمال يلبسون الحرير، وبأيديهم عصيّ ذهبية يراقبون وينظمون شؤون القافلة التي صارت أشهر قافلة في التاريخ والمسماة بقافلة الذهب، وكان على رأسها أغنى رجل عرفه التاريخ. ولم يكن أول من يقود قافلة بهذه الضخامة من أسرته، فقد قاد أبوه أبو بكر الثاني، قبله قافلة بحرية من ٣ آلاف سفينة بهدف الوصول إلى حدود المحيط الأطلسي. ويذكر الدكتور إبراهيم طرخان في كتابه «دولة مالي الإسلامية» أنَّ هناك بعض المبالغات في تقدير كمية الذهب التي كان يحملها السلطان موسى، وكذلك مبالغات في ضخامة الموكب، لكن ذلك يلقي ضوءًا على أنه كان فعلًا كثير الثراء والفخامة، فمالي كانت تتحكم في مناجم الذهب. وكان مانسا موسى يتصدق بالذهب على الفقراء في البلاد التي يمر بها، ويبني مسجدًا في كل مكان يحط فيه رِحاله. وحين وصل إلى القاهرة، بهرته بعمرانها، فقابل السلطان المملوكي الناصر محمد، وطلب منه أنْ يرشح له علماء ومهندسين وحرفيين، ليعمروا مدن مالي كما عمروا القاهرة ليأخذهم معه عند عودته من الحج. وفي الحجاز أدى فريضة الحج وزار المدينة، وأفاض على الحجيج وأهل الحرمين بالإحسان. وقد طاب المقام له بالحجاز، فبقي هناك نحو ثلاثة أشهر بعد انتهاء موسم الحج.

تحركتْ من إمبراطورية مالي في عام ١٣٢٤م أضخم قافلة حجيج قادها حاكم مسلم للوصول إلى مكة المكرمة. قوامها ٦٠ ألف رجل، منهم ١٢ ألفًا يحملون ما مجموعه ٢٤ طنًّا من سبائك الذهب. و (٨٠ – ١٠٠) جمل يحمل الواحد منها قنطارًا من الذهب. ورجال على الخيول والجِمال يلبسون الحرير وبأيديهم عصيّ ذهبية يراقبون وينظمون شؤون القافلة التي صارت أشهر قافلة في التاريخ





وفي طريق عودته من الحج، اشترى كميات ضخمة من الكتب في جميع فروع المعرفة، ورافقه إلى مالي عشرات من العلماء والمهندسين والحرفيين، ليشيدوا أكبر المساجد والقصور في إفريقيا في ذلك الوقت. وكان أشهر من أتى من مصر المهندس الأندلسي أبو إسحاق الساحلي. وكان مسجد (جينغاربير) إحدى تُحفِهِ الخالدة. وقد واجه المهندس أبو إسحاق في تُمبكتو وغاوة مشكلة كون المنطقة صحراوية لا يتوافر فيها الحجر. ثم وجد الحل في استعمال المواد المتوافرة محليًّا، فاستعمل الطين المخلوط بالقش، ودَعَّمَ السقف بأخشاب النخيل. ولم تزد القرون السبعة التي مرت على الطين المخلوط بالقش إلا الشدة والقسوة. وتعتلي المسجد مئذنتان، ويشتمل على فناء واسع غير مسقوف ومساحة مسقوفة. ويسع داخل المسجد ألفَيْ مُصَلٍّ.

بداية الأطماع الأوربية بالذهب

حين بدأ مانسا موسى رحلته لحج بيت الله مَرَّ بدول ساحل البحر المتوسط، مثل: بلاد الطوارق، وتونس، ثم مصر. بذلك أعطى الفرصة لتجار أوربا الذين كانوا يرتادون شمال إفريقيا لغرض التجارة لمشاهدة القافلة العظيمة، وحالة الغنى التي سافر بها هذا الملك للحج، وقدر الذهب الذي يملكه ويوزعه. ثم وصلت شهرة مالي وأخبار قافلة الحج ودلالتها إلى أوربا كلها. ومنذ ذلك الوقت ازداد التفكير الأوربي لتعرف قلب إفريقيا والوصول إليه، فأنشئت مدرسة في جزيرة «ميوركا» كان أهم أهدافها تعرف قلب إفريقيا. وظهرت صورة مانسا موسى في أغلب الخرائط التي رُسمت في أوربا في ذلك القرن. وترجع أقدم خريطة إلى عام ١٣٣٩م، وقد أوضحت الخريطة ملكًا مهيبًا جالسًا على عرشه في كامل لباسه الملكي، وعلى رأسه تاج، وفي إحدى يديه صولجان الملك، وفي اليد الأخرى قطعة من ذهب يقدمها لشخص يهرول نحوه، ومنقوش على الخريطة الجملة: «هذا السيد الزنجي موسى مالي سيد زنوج غينيا، يكثر الذهب في بلاده حتى صار أغنى وأعظم ملك في جميع البلاد». الذي يمكن قوله في هذا المجال: إنَّ عظمة مالي زمن مانسا موسى كانت من بين الحوافز التي أدت إلى زيادة الرغبة في تعرف قلب إفريقيا، تمهيدًا لحركة الكشف والاستعمار الأوربي.

مراجع:

- http://www.unesco.org
- http://www.ancient-origins.net
- https://en.wikipedia.org
- http://www.businessinsider.com
- http://www.albayan.ae
- إبراهيم علي طوفان، دولة مالي الإسلامية، دراسات في التاريخ القومي الإفريقي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٣م.



مخطوط: الشفا في تعريف حقوق المصطفى

المؤلف : القاضي عياض بن موسى اليحصبي (ت ٥٤٤ هـ).



نسخة كتبت بجامع آيا صوفيا بإسطنبول سنة ١٢٣٩هـ. صفحاتها مؤطّرة بجداول مذهّبة .
وبصفحتها الأولى حلية جميلة مذهّبة ومزخرفة من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

في فناء الفكرة المستديرة

إدريس علوش شاعر مغربي

(١)

فِي فَناءِ
الفِكْرةِ المُسْتديرةِ
كَوْكبٌ لا يأْبهُ للرِّيحِ
ولنَيازكِ التَّصَدُّعِ
كَوْكَبٌ
أَشْبهُ بِالأرْضِ وَتَوْأم لأَديمها
ولقِشْرة اليابِسَة
أفْصحُ منَ الزُّهرةِ قليلا
يَستَحِمُّ في شَمْسِ مَارس
ويَسْتظلُّ بأجْنحَةِ اللَّيْلِ
وبما مَلَكَتْهُ سَريرةُ النَّهارِ
كَوْكَبٌ لخُطايَ
وللخَطيئةِ التي اسْتَدْرَجتْني
لأدْركَ ناصِية الوجُودِ
وسِحْر أمْكِنةٍ كانَتْ لي مَلاذًا
ووَرشَات بِسَعَة التَّأمُّلِ
والعيْنِ الحَالِمَة
كَوكَبٌ تدلَّى
منْ نُقطَةِ مَاء
حَفَرَ بئْرًا
تَواطأَ معَ الخصْبِ
واسْتظْهرَ المُشاة،
والرُّحل،
والغَابات،
سِرَّ انْتسَابهم للتُّرابِ
واليَابسةِ
والمرْعى،
واللُّغة،
والحَرْف،
وأناملِ السُّلالة التي تدلَّتْ
مِنْ نطْفةِ الضَّوْءِ
وحَافةِ الوجُود.

(٢)

فِي فَنَاءِ
الفِكْرةِ المسْتديرةِ
بَقايا أَسْوارٍ
أَطْلالٌ منْ طينٍ أَحْمَرَ
صُخورُ مِلحٍ،
ومرْجانٌ أَبْيَضُ،
كَوْمةُ زَعْفرانٍ
تَزحْلقَتْ حَوْل فَخارِ العَشيرةِ وأَنْبتَتْ زَهْرًا

غُرفُ إنعاشٍ لِأَرْواحٍ مَسْكُونةٍ بأجنَّةٍ وفَوْضى
وسَمادُ أجْسادٍ تَشي بمَقابرِ دَهْشَةِ الغِيابِ
وأُفول مجْدِ العَابرينَ في أسْفارِ التُّرابِ
سَرابُ غُبارٍ وَشَوَش لِتاريخٍ ينْحَني
وآخَر يَعْلو فوْقَ حِصْنِ المُفْردَةِ
لِيُذيبَ حَاشيةَ المَحْوِ
وليُفْصِحَ الرَّاوي عَنْ مَعَالمِ
كَيْنونَةٍ مُسْتَباحَةٍ
تُدْركُ رَشْحَ الخُطَا
واغْترابَ الرَّغْبةِ الآسِرةْ..

(٣)

فِي فنَاءِ
الفِكْرةِ المسْتديرةِ
مَعْنًى
أسيرُ شَاهِدةٍ ومَوْتى
حَقيقَةٌ مترفَةٌ ولا جَدْوى
حَواسُّ شُعَراء
مَمْلوكينَ ليُسْر انْسِيابهم
فِي شَلَّال قَصيدَةٍ
وقَافيةْ..
نَايٌ،
حاشِيةُ كِتابٍ،
وذِكْرى،
قَلمٌ،
وَرْدَتانِ،
دَاليةٌ،
سَاقيةٌ،
شَاهِدتَانِ لي وللرِّيحِ

واتْتلَاف التَّشابُكِ
في بَلاغة جَسَدٍ يَعْوي
وذِئْبٍ ينْأى عَنِ البَراري
ويَحْذر مِنْ أرْصِفة المُدُن
ومَناعةِ العُمْرانِ
لصٌّ سَرقَتْهُ الاسْتعَارَةُ
مِنْ كُوَّةِ نافِذةٍ
وأهْدَتهُ لِقُضْبانِ الكِنَايةِ
لِيبْقَى وَريثَ سِرِّ المَرَايا المُقَعَّرَةِ
فِي دُولَابِ نهرٍ
ومَجْرًى
هَلْ كُنْتُ تَوْأمًا للذِّئْبِ
جَرْوٌ آخرُ -بمَعْنًى أَوْ آخرَ-
سَليلُ فَرْوٍ مزْهوٍّ بأنْيابِ الجَليدِ..!
أم نَديمُ لِصٍّ سَارقٍ لجَمْر حَيَواتِ
مُولعين بِنقْرِ الألْقابِ،
والألْواحِ،
ومَرافئِ الدَّهْشَةِ..
لاَ أَدْري..؟
الفكْرةُ عَنِ الكوْنِ كَانَتْ مُسْتدِيرةً
- تَمامًا- وأكْثرَ شَأْنًا
مِنْ مجْهولِ اسْتيهَاماتِ البَياضِ
واللَّامَعْنَى
مَبْنًى لِسُؤالٍ آخَرَ يَتَجذَّرُ
فِي سِجلِّ التَّناقُضِ
ليَحْيا الكَائنُ والسُّلَالَة مَعًا
لتَبْقى القَصيدةُ مُدرَّجَةً
فِي زُرْقةِ الهَباءِ
لِتبْقَى...



جميلة عمايرة
كاتبة أردنية

حين تكتب المرأة.. عن الكتابة وإشكالاتها

تشبه الكتابة حروبًا صغيرة يخوضها المرء، حروبًا مع - وعلى أكثر من جبهة، وبهذا «مياه كثيرة جرت تحت الجسر» من دون أن يشعر بها كثيرون، وفي كل مرة كنت أعود بخسائر أكثر أو بربح أقل، لكن من دون أن أعود كما كنت في السابق، أنت لست نفسك قبل قليل، ولن تملك القدرة على استردادها بلا زيادة أو نقصان، قبل أن يحدث ما حدث!

على مستوى الفكرة، اللغة، القص بمفهومه الحديث ليس من شيء أمام الكاتب سوى الفكرة، فالحب فكرة والحرب فكرة والوطن فكرة، مشكلة الكاتب الأولى هي مع الفكرة والفكرة هي التي تقود للإنتاج، إنتاج الأفكار، بمعنى أن أفكارنا ليست سوى القدرة على تنشئة علاقات مع الأشياء وبما نشكله عن هذه الأشياء من تداخلات وعلائق وأضداد وتصورات تقود للوهم والشك أو العزلة أو الأمل أو اليقين وصولًا للكتابة عبر اللغة.

أما عن المعارك الأخرى التي أسميها «الداخلية»، سأتحدث عن تجربة وعمر وخيبات، عن حروب وقعت، وعن حروب ستقع، وعن هزائم صغيرة وأخرى كبيرة لا تغتفر، عن الحب والخذلان في الحب والحرب أو الثورات بمعنى أدق، نحن الذين خذلنا بالثورات وبالحب، وعن حيوات كثيرة مرت بي ومررت بها، بعضها غادر إلى غير رجعة وبعضها لا يزال يطبع آثاره فوق روحي، عن حيواتي أنا المرأة التي لا تزال تعيش الحلم وترنو لأفق آخر لا تغيب شمسه إلا لتطلع صباح اليوم التالي أكثر إشراقًا.

توقفت متشككة ومراجعة ومتسائلة لعل أبرز هذه المحطات هي محطة الذات، وهي من أصعب المحطات! ذات المرأة الكاتبة، علاقة الذات بذاتها، علاقتها مع الآخر، ومع العالم، علاقتها مع الكتابة، أسئلة الكتابة وما هي الجدوى المتأتية من ورائها؟ ومن هو الكاتب أو المثقف؟ أسئلة كهذه، وغيرها كثير، استوقفتني كثيرًا، متسائلة متشككة ومتفحصة، إلى أن غيرت لديّ كثيرًا من اتجاهاتي بالقراءة والكتابة وبالدور المنوط بي، ففي الوقت الذي كنت أراني فوق الآخرين، والناس العاديين كذات حتى بين أسرتي الصغيرة، وهذا التفكير المتأتي من كوني كاتبة، وأتميز منهم ولا أشبههم، اكتشفت أنني بهذا التفكير الساذج والمتوارث عن مفهوم الكاتب والشائع عند الكتاب والكاتبات بالعموم، في الحقيقية لا أختلف عنهم بشيء فأن تكون كاتبًا هذا ليس امتيازًا بشيء، فالكتابة مهنة أو حرفة لا تختلف عن أي حرفة أخرى كالزراعة أو الهندسة أو بائع الخضار، إلا بمقدار ما تقدمه من طرائق تفكير مختلفة، وما تقترحه من جماليات! قناعات عديدة أزحتها من رأسي لعل أهمها: إعادة تشكيل ذاتي ككاتبة عبر تغيير كثير من التصورات والقناعات الجديدة في ضوء الراهن المعيش من دون إغفال للمتغيرات والأحداث التي تجري أمامي. وما هي مكانتي، ومهمتي ومفاهيمي للحرية والعدالة والحقيقة.

مثالية مفرطة

انزياح فكرة أن الكاتب حارس للأفكار وللقيم وللحرية وهو صوت الضمير، أو المثالية المفرطة بمثاليتها، وهو الناطق الوحيد باسم الحقيقة أو مناوأة السلطة، أية سلطة كانت! وهنا بماذا يختلف الكاتب عن الواعظ أو إمام الجامع أو كاهن الكنيسة؟ الكاتب كفاعل اجتماعي ينبغي له ألّا يتوقف عن طرح الأسئلة على نفسه أولًا: لماذا تزداد الأمور سوءًا أمام التحولات التي تحدث في عالمنا العربي تحديدًا؟ وما الذي يحدث أصلًا؟ ولماذا لا دور لي أو تساؤلات أو نقاشات فيما يحدث من متغيرات تكاد تعصف بكل ما في طريقها؟! لا بد لي ككاتبة من التوقف طويلًا أمام المقولات المتحجرة والجاهزة، والمناهج التعليمية القاصرة عن مواكبة هذا العصر ومتغيراته، وأمام الثنائيات العقيمة التي تقسم المقسوم إلى أجزاء صغيرة متناثرة أمام أعيننا؛ لأننا إذا لم نفهم ما يحدث فلن يكون لنا من دور بصناعة الحدث وبالتالي المشاركة في نتائجة!

على المثقف الكاتب إعادة ترتيب «علاقته بالأفكار لنسج علاقات جديدة مع الواقع» الواقع المتغير بكل شيء من خلال شبكة جديدة من المفاهيم، وعليه صياغة أفكاره ثانية في ضوء ما يحدث وفي خضم التجربة، هذا هو التحدي الذي على الكاتب أن يتوقف أمامه طويلًا.

هنا فقط يستطيع أن ينتج نصًّا مغايرًا، يملك وقائعيته وامتداده؛ إذ إن الأفكار ليست سوى علاقته بالواقع والحقيقة، حينها سيكون فاعلًا في مجتمعه تمامًا مثل أية فعالية أخرى يمتهنها رجال الأعمال والمهندسين والمزارعين وغيرهم، وسيكون ابن عصره وزمنه عند توقفه عن تلقي الأحداث بمنطق الصدمة والمؤامرة، وسيكون فاعلًا واعيًا بدوره في المدى الإنساني برمته. فأنت لا تذهب للمعركة من دون استعداد!

الكتابة هي ميدان الكاتب وهي تجربة تشتبك بها المعرفة والسلطة، سلطة المعرفة، والعشق والمحبة، والأمل والصراع، والتواصل والقطيعة، والتعمية والاستنارة أو الرؤية. هذا باعتقادي هو الدور المنوط بالكاتب وإلا سيكون مثل كاتب تقرير أو مؤرخ أو مدوِّن اجتماعي أو أي مهنة أخرى غير مهنة الكاتب!

والكاتب بطبعة كائن متيقظ، بعينين متفتحتين على الأشياء، المرئية وغير المرئية وبما يحيط به، وما يمر من أحداث ووقائع حوله وبالعالم، وهو بطبعه شخص يتمتع بذكاء حاد وبمكر فائق، ويقتنص كثيرًا من الأحداث الكبيرة أو الصغيرة من أجل كتابة نص، في الوقت الذي يبحث فيه عن غيره.

كثيرًا ما أجدني ومن غير تخطيط وبلا قصد أو سابق إصرار أمام ما يستفزني للكتابة، وأكاد أصرخ: أجل، وجدتها، غير أني ألوذ بالصمت بمكر ودهاء كبيرين، وأستدرج من حولي وأوقعه بشباكي اللغوية ببطء، لأكتبه فيما بعد، وأنا أبتسم في سري، وأحيانًا كثيرة أضبط «الضحية» على غير توقعه، وأقوده من يده نحو ما أعتقد أنه سينقاد إليه معي أو من دوني لكن ظهوري المفاجئ ساعده من حيث لا يدري للوقوع بسهولة متناهية بما أدركت أنه واقع به لا محالة.

وليس مهمًّا أن يكون رجلًا أو امرأة، قد يكون شيئًا، أو حدثًا، أو حالة أو رائحة، هذا كله يقودني لتتبع الأثر وسبر أغواره والكتابة عنه لاحقًا. وكثيرًا ما تجيء أحداث قصصي ومجرياتها من هناك، من ذلك الركن المعتم، من ملامح ذاك الرجل التي تنطق بما هو مخبوء ولا يجرؤ على البوح به لأحد، من هذا الرجل الذي يكتنفه الغموض، من تلك المرأة التي وهي ترسم ابتسامة عريضة على وجهها فتتكشف هذه الابتسامة عن حزن يطلع بالرغم من هذا كله. لكن لا أعرف ما الذي يحدث أثناء الكتابة، بمعنى لا بد لي من إدخال تغيرات طفيفة أو كبيرة على المشهد أو الحالة بوعي أو من دون وعي، أي الحالة التي قادتني للكتابة، لا أستطيع أن أكتب من دون أن أكذب، ثمة انزياحات تحدث على المتن، بمعنى

> **الكاتب كفاعل اجتماعي ينبغي له ألا يتوقف عن طرح الأسئلة على نفسه أولا: لماذا تزداد الأمور سوءًا أمام التحولات التي تحدث في عالمنا العربي تحديدًا؟ وما الذي يحدث أصلا؟ ولماذا لا دور لي أو تساؤلات أو نقاشات فيما يحدث من متغيرات تكاد تعصف بكل ما في طريقها؟!**

اختلافات جرت على المشهد أثناء كتابته أي أنني أستند لحدث جوهره حقيقي، لكن ما يحدث بعد ذلك هو ما تأخذني الكتابة أو الحالة إليه من تأويلات أو انزياحات أو أحداث جديدة طرأت على الشخصية، الشخوص، أثناء عملية الكتابة من دون أن يكون الأمر بيدي، وكثيرًا ما توقفت أمام نصي عند اكتماله وأتفاجأ تمامًا كقارئة أن الشخصية خرجت على ما كنت أودّ لها أن تذهب إليه، ولا أعرف كيف حدث هذا أو متى خرجت الأمور عن سيطرتي كذات كاتبة!

عن مفهوم الحرية لدى الكاتب الكاتبة

لا تقتصر الحرية بمفهومها الواسع على حرية الرأي والتعبير عنه، أو مناوأة السلطة بغض النظر عن مدى شرعية هذه السلطة أو طغيانها، أو التآلف معها.. أنت لا تستطيع أن تقدم مفهومًا حديثًا للحرية من دون أن يكون لديك كذات موقف ورؤية لهذه الحرية، ومن دون أن تكون حرًّا من الداخل، وأن تكون حرًّا من الداخل يعني أن تمتلك مفهومًا لهذه الحرية وعلاقتك بها وتصورك لهذه الحرية المنشودة أو التي تحلم بها.

أنت لن تكون حرًّا بفكر أيديولوجي مهما كان هذا الفكر الذي يقف وراءه. الإيمان بحرية الآخر - وكل ما عداي هو آخر - حرية نزع الرقيب الذي يسكن داخلك منذ الطفولة، قبل ذاك الذي يقف بانتظارك خارجًا. مدى تقبلك للاختلاف والتمايز، والجهر بالحقيقة، حتى الحقيقة من يمتلك جوهرها الخالص؟

الحرية تعني أن تقف أمام المقولات والأفكار والقيم الجديدة موقفًا نقديًّا متسائلًا عن مدى الضرر الذي تلحقه بنا أفرادًا وجماعات، ذكورًا وإناثًا. وصولًا لمجتمعات إنسانية معاصرة تجهد أن يكون لها موقع بين الأمم، ومن دون هذا ستكون حريتنا - أو تصورنا عن الحرية- ناقصة وفي حاجة لدرس طويل من تغيير بالسلوك والمفاهيم المكرسة والعادات المكتسبة، والقيم الهجينة.

تشكيلي عراقي يقيم معرضه الاستعادي في الدوحة



في بداية السبعينيات ضاقت بغداد بنا لنجد في بيروت والكويت مختبرًا للمواجهة مع الآخرين

حاوره: خضير الزيدي - كاتب عراقي

ضياء العزاوي، فنان تشكيلي ينتمي إلى الجيل الستيني في العراق، حقق منذ ذلك التاريخ حتى هذه اللحظة قدرًا كبيرًا من الأهمية الفنية، من خلال تقنياته في الرسم والنحت، وإنجاز المدونات التي تخص الشعر بصياغات جمالية تعبيرية، وأيضًا من خلال طروحاته المعرفية. اختار مؤخرًا أهم متاحف قطر الفنية لينظم معرضه الاستعادي الذي تضمن أكثر من خمس مئة وأربعين عملًا متنوعًا، في احتفال كبير جمع الفنانين من أقطاب شتى. عن أهمية معرضه الأخير ودخوله معترك الجماعات الفنية في حقبة الستينيات، وثراء تجربته وتنوعها عبر طرائق متعددة، كان لـ«الفيصل» حوار مع ضياء عزاوي، الذي يوضح للقارئ علاقته بالفن وأسباب تمسكه به، بعد أن تجاوز السبعين عامًا ليكون نموذجًا حيًّا للفنان الملتزم بخطاب الجمال والفكر والثراء الإنساني.

• بعد كل هذه السنوات من العطاء الإنساني الملتزم بقضية الفن ورسالته الجمالية، ما الذي سيضيفه المعرض الاستعادي لك، في ظل متغيرات فهم اللوحة وتقنيات العمل وطريقة التفكير حيال الفن المعاصر؟

■ لا يضيف لي شيئًا على الصعيد العملي، غير إتاحة الفرصة لي أو للباحثين والمعنيين بتجربة الفن العراقي وعلاقتها بالمتغيرات عبر تجاربي المختلفة. إن مشاهدة الأعمال عن قرب بعدها التاريخي المختلف إلى جانب العديد من الأ
تعرض لأول مرة رغم إنتاجها منذ سنوات طويلة قد توفر فرصة لفحص السياقات الأساسية لعملية الإنتاج عبر وسائط متنوعة ومختلفة. بانوراما خمسين عامًا من الأعمال لا بد أن تعكس طرق الاشتغال الداخلي للعمل ومدى تبدل تناوباته روحيًّا رغم تنوع المادة التي في الغالب تتحكم بالصيغة النهائية لعملية الإنتاج. من هنا يوفر المعرض الاستعادي نوعًا من المراجعة الداخلية لمدى التداخل الكلي بين تلك الاختيارات التي واجهتها لإجراء تبدلات أسلوبية وعلاقة ذلك بالحاجة الحقيقية لتلك التبدلات.

• أتساءل عن أهمية فكرتك الفنية التي وقفت متوسطًا فيها بين الاهتمام بالتراث والدعوة للمعاصرة، لتنتج خطابًا فنيًّا يلتزم الأمرين، ويحافظ على وحداته الفنية ومرجعيته الفكرية؟

■ لا بد أنك تعرف أنني من جيل أخذته الهوية بكل قدسيتها عبر إنجازات جيل الرواد وبالذات جماعة بغداد، إنجازات لم تختبر فعليًّا على الصعيد العربي إلا بداية السبعينيات، وقد تأخرت كثيرًا على الصعيد العالمي. ومع التحولات التي أوجدتها ظروف الانفتاح السياسي والاجتماعي بداية السبعينيات، ضاقت بغداد بنا لنجد في صالات بيروت ثم الكويت مختبرًا للمواجهة الفعلية مع الآخرين، وبعدها توافرت لي الفرصة للذهاب بعيدًا بإقامة معرض شخصي منتصف السبعينيات في الدار البيضاء، كان ذلك تحديًا مغايرًا لما للمناخ الثقافي والفني المغربي من أساسيات في امتحان العلاقة بالغرب وكيفية مواجهتها. هذه المناخات هي التي عززت قناعتي بضرورة ومدى أهمية المرجعية الثقافية أو الفنية، وعلاقتها بالتاريخ الجمعي للفنان، مع الانتباه لرفض القناعة الطارئة التي قد تدغدغ روح الفنان عند مواجهة الجديد وإمكانية إلغاء مسارات أسلوبية لها بعدها الفعلي في عملية التغيير.

• ما الذي يمثله هذا الاهتمام بالمناخ الشرقي والعودة للموروث والميثولوجيا داخل لوحاتك مع أنك منذ زمن بعيد تعيش المكان وروحه الغربية؟



■ أنا ابن ذلك المناخ الذي منحني امتلاك تاريخ أسطوري هائل، هو أيضًا تاريخ الإنسانية جمعاء، لأسطورة غلغامش مثلًا عشرات المساهمات من مبدعين عالميين في مجال الموسيقا والأوبرا والرسم، جرى معاينتها ليس لأنها أسطورة من التاريخ العراقي القديم، بل لأنها ببساطة قلق الإنسان وخوفه من الموت، هذا هو المحرك الفعال لهذه الانتباهات العالمية، علينا بالطبع الانتباه إلى أن الشرق بشكل عام قد جرى معاينته في بعض الأحيان رومانسيًّا كما حدث مع المستشرقين عبر وسائل التعبير المختلفة، وفي أحيان أخرى كانت هناك قدرة خلاقة في إعادة تصور الشرق وإغماء مصادره. أما اهتمامي كما أشرت فهو لأنني حرصت منذ زمن بالانتساب الإنساني، وتطوير ذلك عبر مصادره الغنية ثقافيًّا أو فنيًّا لا الجغرافي ومحدوديته لهذا الشرق.

• حسنًا إلى أي حد يمكن القول: إن فن ضياء العزاوي يولد جراء ذاته وبنظام هندسي ثابت ليبدو خطه الفني وتقنياته الأسلوبية أكثر حضورًا؟

■ ليس هناك نظام فعلي ولو خفي يمكن أن يحرك الإبداع، بل هناك تلك الأسئلة التي تتولد بفعل المعاينة والاطلاع، بفعل التراكم المعرفي الذي لا بد أن يخلق تبدلات لحاجة الإنسان وقناعاته، قدرة السيطرة على هذا الفعل ومدى انضباطيته هي التي تخلق مسارًا للأسلوب، وتدفع به نحو حدود قد تقود للإخفاق حينًا أو النجاحات حينًا آخر.

اتهمت بغواية اللون

• كنت في مرحلة من حياتك الفنية تجعل من لوحاتك كأنها أقرب لطرائق التزيين في الرسم؛ هل فرضت تجريداتك نوعًا من هذا الفهم، أم هي مساحة من الاهتمام بغنائية الرسم وقيمته البصرية؟

■ تبدلت بمقدار تعرفي على علاقتي بالآخر، أعشق ما تسميه طرائق التزيين، وأفرح إن تمكنت من أن أخلق مناخات تولّد سعادة لمبصر هذا التزيين، واجهت هذه الأسئلة منذ زمن وما زلت، إلا أنني أجد في ذلك الفعل الحقيقي للامتحان عندما أواجه ما هو خلاف ذلك، اتهمت مرات بغواية اللون أيضًا لكنني عندما واجهت دمار العراق تحولت الألوان إلى فعل مغاير، إلى سبر غور الأسود وتبدلاته الروحية، إلى ما يمكن أن يوفر صمتًا مقدسًا يتلاءم ومناخ الكارثة، وقد واجهت الموقف نفسه قبل ذلك عندما أقمت معرضي الأخير في بغداد قبل مغادرتها، الآن عندما يتطلع المشاهِد لبعض هذه الأعمال التي جُمعت من مصادر مختلفة ووضعت ضمن حيز خاص سيدرك المرء كم لتلك المواجهة من قيمة تاريخية، ليس على الصعيد الفني فقط، بل أيضًا على فعل الإدانة لتلك الأيام الصعبة. من هنا تعكس قيمة الفنان وتبدلاته.

• ماذا عن كيفية ترسيخ هذا الأسلوب الخاص بفنك؛ هل هو نتاج لمرحلة التأسيس الأول جراء دخولك جماعة الانطباعيين، ومن ثم جماعة بغداد للفن الحديث أم هو رؤية خاصة ولدت جراء خيال خصب يحب التجريب، ويتحرك في مديات متوسعة ليواكب اتجاهات الفنون الإنسانية المعاصرة؟

■ كنت في الواقع ضيفًا خارجيًّا على جماعة الانطباعيين، كانت فرصة للعرض وفّرها لي أستاذي حافظ الدروبي لا غير بعد أن وجدني من الموجودين الدائمين في مرسمه في كلية الأدب

أنا من جيل أخذته الهوية بكل قدسيتها عبر إنجازات جيل الرواد التي لم تختبر فعليًّا على الصعيد العربي إلا بداية السبعينيات



حيث كنت أدرس في فرع الآثار، أما جماعة بغداد فلم أكن عضوًا فيها إلا أنني كنت أقرب إلى أفكارها وممارستها، ولعل في التضاد المعرفي الذي كان نتيجة لدراستي الصباحية لفرع الآثار وتبعاته في معرفة الفنون العراقية القديمة بشكل تفصيلي، ودراستي في معهد الفنون في المساء بكل ما فيها من معرفة أوربية- هو الذي أوجد وازع الاختلاف والإصرار على تطوير ذلك، مستفيدًا بشكل ما من إنجازات الرائدين فائق حسن وجواد سليم، وفي الاختلاف الأسلوبي لمحمود صبري، هؤلاء الثلاثة كانوا خلف تعميم جملة مواقف في الأسلوب والأفكار ظهرت فيما بعد بشكل مختلف في كاظم حيدر وشاكر حسن مع تنويع إبداعي وسياقات معرفية تسربت لي ولبعض من جيلي من الفنانين، لتكون فيما بعد نزعات مختلفة لكنها كانت ابنة نجاحات محلية، اختبرت بمواجهة مع من جاؤوا بمعارف جديدة نتيجة دراستهم في الخارج، تمثلت في تجارب إسماعيل فتاح، ومحمد مهر الدين، ورافع الناصري. هذا الغنى الفني مجاورًا لإبداعات شعرية وكتابات جديدة مع انفتاح سياسي واجتماعي، كل ذلك ولَّد عندي ولبعض من جيلي تلك الرؤى التي ظلت معنا، ساعين على تطويرها فرادى وسرعان ما وزعتنا المستجدات من الظروف ليحمل كل واحد منا ما اختزنه من أفكار وتجارب لتعد بعد ذلك طاقة للتجريب أمام المستجدات التي تمثلت في القدرة على محاورة الآخر سواء كان ذلك عالميًّا أو عربيًّا.

• أراك أكثر وفاء تجاه أعمالك الأولى التي خضت فيها غمار التجريب في الحروفيات وتطويعها في أشكال متنوعة؛ هل في هذا الأسلوب ما يدعونا إلى أن نقول: إن لك مشروعًا يدعو في صياغاته الأسلوبية ونزعته للاهتمام بالتصوف وسر أهمية الحروف روحيًّا؟

■ في كل محاولاتي الأولى كان المحرّك الفعلي هو تعزيز روح الهوية التي أخذتها من بعض من جيل الرواد، وقد أشرت سابقًا إلى أن تلك المحاولات لم تختبر على الصعيد العالمي إلا بشكل متأخر، وعندما توافرت لي الظروف لمعرفة التجارب الأخرى، بدأت بتفحص مواصفات هذه الروح، فأنا لم أكن الفنان الوحيد الذي وفد إلى لندن أو باريس، ولم أكن الوحيد أيضًا في محاولة بناء تفرده عن الآخرين، لعلني وبوازع روحي بُني على امتلاك منغلق للحضارة التي نشأت أو مرت بالعراق جعلتني كأنني حارس هذا الخزان الهائل بعيدًا من الآخرين. في الثمانينيات كنت زائرًا متحف التيت، وسرعان ما استوقفني عمل لفنان إنجليزي اسمه روبنديني، كان تكوين اللوحة قد اعتمد على شكل حروفي كوفي مربع، من السهولة قراءته ولا يمكن للمرء إلا أن يعرف أن هذا الفنان قد بنى عمله على بحث له علاقة ما بالحرف العربي، في حينها تذكرت كيف لشاكر حسن وهو

لم أكن الفنان الوحيد الذي وفد إلى لندن أو باريس، ولم أكن الوحيد أيضًا في محاولة بناء تفرده عن الآخرين



في غمرة هوسه بالحرف العربي قد وجد في تمثال جياكومتي تماهيًا مع حرف الألف في العربية. هذا التضاد الواقعي بين عمل لا تخطئه العين وبين تصور افتراضي قابل للدحض بسهولة، جعلني أمام مساءلة مفهوم الهوية من جهة والتفرد من جهة أخرى: هل يمكن اعتبار لوحة ديني عربية كما روج في النقد العربي انتساب العمل بشكله الخارجي كافٍ لهويته العربية، أم أفترض من جهة أخرى أنها محاولة للتفرد من قبله بالذهاب إلى الموروث الإنساني الذي هو ملك الجميع كما حاول بيكاسو وماتيس وغيرهما من المبدعين العالميين؟

• هل هذا الأمر في مساحة الحروف والاهتمام بها ينطبق على الاهتمام بالميثولوجيا وقيمة وفهم الشهادة وطقوس النذور مثلما حدث مع لوحاتك التي تجسد فيها الإرث كألف ليلة وليلة، وليلة عربية، وأيضًا لوحة الشهيد، وشموع النذر؟

■ كل ما أشرت إليه هو بحث عن الذات، بحث عن مرجعية فكرية لم توفره لي دراستي في معهد الفنون لخمس سنوات، لقد كنت محظوظًا مقارنة بفناني جيلي، بأنني درست الآثار وكنت قريبًا من اللقى الأثرية، وهذا ما دفعني لمسايرة تصورات


في حوار مع زوار وإعلاميين حول معرضه

جواد سليم على الرغم من عملي ضمن مجموعة الانطباعيين، لعل هذه العلاقة هي التي جعلتني اقتنائيًّا في نظرتي للتجارب الأوربية والأميركية، والتأكيد على إنجازات الفنانين الذين أقاموا حوارًا مع الثقافات الأخرى، هذا الحوار الذي خلق مجموعة رموز وتكوينات تتماهى مع ما نجده في موروثاتنا الشعبية. ما أود الإشارة إليه أنه لا توجد مساحات فارغة بين الميثولوجيا والموروث الشعبي كما أن هذين المرجعين ليسا بعيدين من الظروف اليومية وارتباطاتها السياسية.

• ما سرّ أهمية بقاء لوحة صبرا وشاتيلا في ذاكرة الآخرين والعودة إلى دلالاتها بعد كل هذه السنوات من الاشتغال الفني والمعرفي عليها؟ هل يصيبك إحساس أنها مختلفة وقريبة لروحك أكثر من باقي الأعمال؟

▪ بالنسبة لي هي جزء من تاريخي لا غير، إلا أن ضمها لمجموعة متحف من أهم متاحف العالم أعطاها بعدًا إعلاميًّا هائلًا، ولكي تعرف قيمة العمل هذا، عندما وافق المتحف على إعارتها لمعرضي في الدوحة كان على مؤسسة المتاحف في الدوحة أن تقبل بأن يضع المتحف شروط الإعارة مع مجيئي ممثلًا عن المتحف في لندن، لكي يشرف على فتحها من الصناديق والإشراف على تعليقها، ثم التأكد من درجة الضوء المتفق عليها؛ لكي ينتهي بأخذ صورة للعمل معلقًا. هذا النوع من الاهتمام لا بد أن يعطيها مواصفات مهمة، كل هذا لا أجد فيه غير إخلاص روحي للموضوع، وصدق في التعبير عن المجزرة

أنا ابن ذلك المناخ الذي منحني امتلاك تاريخ أسطوري هائل، هو أيضًا تاريخ الإنسانية جمعاء

التي ارتُكبت بكل نذالة وهمجية فاشستية. فقد عرضت لأول مرة في معرضي الشخصي في الكويت، وفي حينها وافقت على إعارتها للمتحف الكويتي بعقد مدته خمس سنوات، بعد ذلك أعيد لي قبل أسبوع من دخول صدام إلى الكويت، وقد علمت في حينها أن المكان الذي كانت اللوحة قد عُرضت فيه كان من الأماكن الذي قُصف، وقد ظلت اللوحة في المخزن لسنوات، وفي عام ٢٠١٠م نشرت صورة جيدة للعمل في كتاب بالإنجليزية عن الفن العربي والإيراني، تزامَنَ ذلك مع افتتاح المتحف العربي الذي كان لي معرضًا شخصيًّا مما جلبت الانتباه لكل من متحف غوغنهايم وتيت مودرن. من كل ذلك أود القول: إن العمل ظل نحو ٣٥ عامًا لكي يتحول إلى عمل يعتز التيت بحيازته.

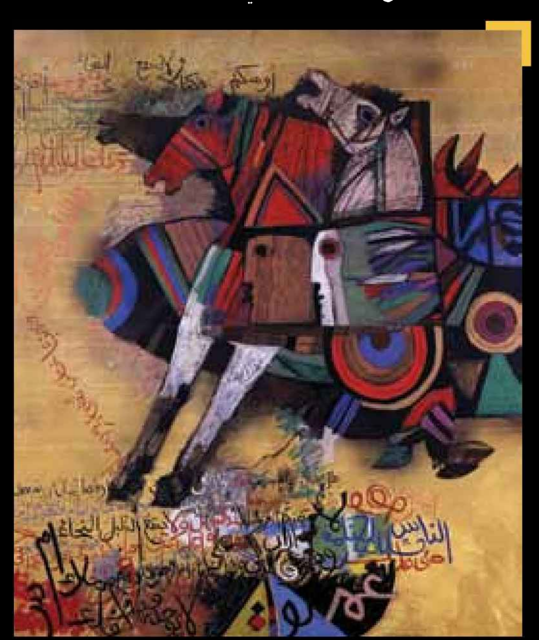
شغف بالنص الشعري

• كانت لك تجربة رائدة ومهمة في توظيف النص الشعري وتجسيده في عمل فني، أعطى للقصيدة أهمية ثانية وبروح استثنائية، السؤال هنا: هل كانت أعمالك الطباعية ومنها: المعلقات السبع، والنشيد الجسدي، ونحن لا نرى إلا جثثًا، هي دعوة للانسجام بين البعد البصري وحساسية القصيدة،



وأيضًا عودة للموروث الشفاهي، والحفاظ على الشعر وتجلياته ليلتقي الرؤيةَ البصرية؟

■ كان لدي اهتمام بالنص الشعري منذ معارضي الأولى، وقد نفذت تلك الأعمال كتخطيطات وهو شغف ظل معي، وتطور بفعل اطلاعي الذي توافر بعد مغادرتي العراق، فمثلًا عملت للمعلقات السبع نحو ١٤ عملًا، ثم اخترت منها سبعة لتصدر كمجموعة، وكذلك الحال مع النشيد الجسدي؛ إذ أنجزت أكثر من أربعين



عملًا اخترت منها ستة عشر، من هنا أؤكد أنني بدأت بتنفيذ العمل كتخطيط أولًا، وبعدها عندما توافرت الفرصة عملت على تحويلها إلى مجموعات طباعية محدودة، على العكس من ذلك مجموعة «نحن لا نرى إلا جثثًا» وكذلك مجموعة «ألف ليلة وليلة» كلاهما جرى العمل عليه من منطلق طباعي له بعده المختلف مستفيدًا مما تقدمه الطباعة بأنواعها من إضافات رائعة. استمر هذا الشغف لكي يأخذ بعدًا إضافيًا عندما بدأت العمل على إنجاز ما يعرف «بكتاب الفنان» حدث هذا عندما توافرت لي فرصة الاطلاع على المخطوطات العربية والإسلامية في مكتبة تشستربيتي في دبلن، والمكتبة البريطانية في لندن إضافة إلى المكتبات الوطنية في ميلان، وبرلين وباريس إلى جانب ذلك توافر لي أيضًا تعرف التجربة الفرنسية وإنجازاتها الهائلة عبر العمل المشترك بين الشعر والرسم، وما زلت أتذكر كمية الدهشة عندما اطلعت على النسخة الأصلية لكتاب الجاز لماتيس الذي ظلت تصاحبني توزيعاته اللونية وعلاقتها بالنص. كل هذه المعرفة جعلتني أمام مهمة أخذت أبعادًا مختلفة بفعل تنوع الرؤيا وطريقة إنجاز عمل ابتكاري ينحاز للبصر ومزاوجته للنص. لقد قدمت لي هذه التجربة تحديات كان لا بد من مواجهتها عندما فكرتُ في مدى إمكانية تحقيق عمل حديث يعتمد على إعادة اكتشافه وتقديمه كنص إبداعي، عملت على هذه الفكرة مع الشاعر المغربي محمد بنيس لإعادة كتابة «طوق الحمامة» لابن حزم، وكذلك مع الشاعر البحريني قاسم حداد لكتابة نص «مجنون ليلى»، في كلا العملين توافرت الفرصة للحوار والمشاركة الإبداعية لم توفّرها التجارب الأخرى.

أفلامه تحلل لا جدوى معتقداته السياسية الثورية

برتولوتشي..

تحويل المفاهيم المعقدة بشأن الطبقية إلى دراما شخصية أخَّاذة

أمين صالح كاتب وناقد سينمائي بحريني

استقبل النقاد الفرنسيون أفلام المخرج السينمائي الإيطالي برناردو برتولوتشي الأولى بحفاوة بالغة، ربما أكثر من النقاد الإيطاليين. لقد وجدوا في أعماله أصداءً من الموجة الفرنسية الجديدة، وذلك عبر توظيفه لكاميرا قلقة، غير مستقرة، ومواقع خارجية نابضة بالحياة، وقصص شخصية بسيطة، وجماليات بصرية تتناغم مع المضامين الثورية.

الأساس الأدبي لأعمال برتولوتشي ينشأ من بداياته كشاعر. صرَّح مرةً بأنه كان على وشك أن يتوجه إلى كتابة الرواية، لكنه بدلًا من ذلك اختار السينما، محاولًا أن يحافظ على الحرية ذاتها التي كان يمكن أن يتمتع بها لو كتب روايات. اهتماماته الأساسية هي بالأمكنة، وبالمساحات التي ضمنها «يكتب» المشاهد في أشكال تلقائية، وبالإضاءة التي تساعده في خلق تلك الأشكال، وبتفاعل الشخصيات ضمن تلك الأمكنة أو المساحات.

في أفلامه، يوحِّد برتولوتشي الوعي السياسي والأسلوب المغوي بصريًّا، المتقن والمدروس من أجل إدهاش المتفرج.

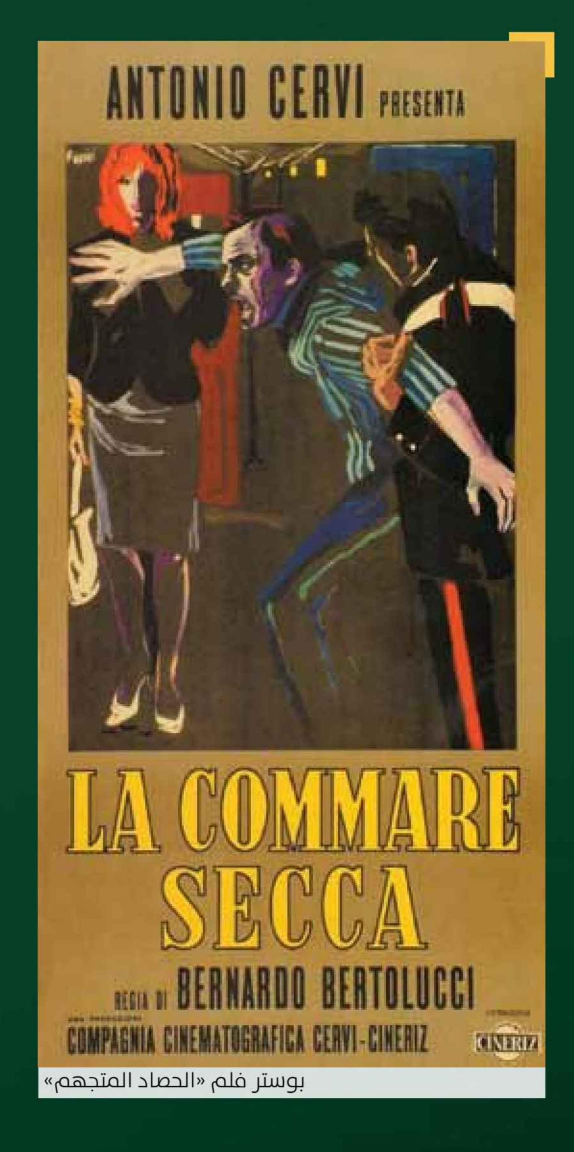
أسلوبه السينمائي يتميَّز بتوظيفه الغنائي لحركات الكاميرا الرشيقة، المتموجة، المديدة. الكاميرا غالبًا ما تكون في حركة مستمرة، وذات حضور متواصل، لا يهدأ. إضافة إلى استخدامه التعبيري للألوان، وأسلوبه السردي الذي يتلاعب بالزمن في سبيل خلق حاضر شبيه بالحلم. ولد برناردو برتولوتشي في ١٦ مارس ١٩٤٠م، في مدينة بارما بإيطاليا. مارس كتابة الشعر منذ صباه. وقد ازداد ولعًا بالسينما مع انتقاله إلى روما واستقراره فيها أواخر الخمسينيات. وسعى إلى الانخراط عمليًّا في هذا العالم الذي سحره، وبحصوله على كاميرا ١٦ ملي، راح يصوِّر أفلامه القصيرة. أول فلم له كان بعنوان: «موت خنزير» وهو صامت.

مساعد مخرج لبازوليني

كان في العشرين من عمره عندما سنحت له فرصة العمل كمساعد مخرج مع بازوليني في أول أفلامه: أكاتونه Acatone (١٩٦١م).. عن هذه التجربة يقول: «كانت المرة الأولى التي أدخل فيها موقعًا للتصوير. قلت لبازوليني: أنا لم أعمل في السينما من قبل، فكيف يمكنني أن أساعدك؟» رد قائلًا: «أنا أيضًا. إنها المرة الأولى لكلينا». كلاهما كان يتعامل مع السينما للمرة الأولى.. بلا خبرة ولا تجربة. بعد أن نجح الفلم، عرض أحد المنتجين على برتولوتشي ثلاث صفحات كتبها بازوليني ولم يكملها، وطلب منه أن يحوِّل هذه الصفحات إلى سيناريو كامل.. «كان من المقرَّر أن ينجِز الفلم مخرج آخر، لكن حين قرأ المنتج السيناريو الذي كتبته، طلب مني أن أخرجه بنفسي.. كان ذلك أول أفلامي: الحاصد المتجهم (١٩٦٢م)».

العنوان يشير إلى الموت. من خلال هذا الفلم يوطد برتولوتشي هويته: أسلوبيًّا وشخصيًّا.. إنه يقدِّم لغةً سينمائية مصقولة وأسلوبًا بصريًّا ديناميكيًّا يجعله يتصل بالسينما الحديثة العالمية. الفلم جوهريًّا قصيدة انطباعية عن روما كما يراها فتيان البروليتاريا الرثة، الذين يستمتعون بالحياة رغم فقرهم وافتقارهم إلى الرؤية الواضحة. ظاهريًّا، تبدو القصة بوليسية إثارية: جريمة قتل مومس، في منتصف العمر، حدثت ليلًا في المتنزه، والتحريات التي تُجرَى للكشف عن القاتل، واستجواب عدد كبير من المشتبه بهم الذين يروون قصصهم مع اهتمام دقيق بالتفاصيل. كبناء درامي، الفلم قريب من فلم كوروساوا «راشومون»، حيث عبر سلسلة من الفلاش باك، التي تعبِّر عن وجهات نظر مختلفة، ومتباينة، بعضها حقيقيّ وبعضها زائف (أحيانًا يقول الشاهد شيئًا في حين نرى، عبر الفلاش باك، شيئًا يناقض ما يقوله)، نتابع تحركات عدد من المشتبه بهم وقت حدوث الجريمة. كل شهادة، في تحريات الشرطة، تصبح عنصرًا في لوحة عريضة. هنا ثمة توازن بين الحساسية تجاه القضايا الاجتماعية والثراء البصري.

هنا، وكما في أفلامه اللاحقة، يؤكد برتولوتشي على فكرة تدفق الزمن، وهي الفكرة التي تستحوذ عليه، ويقول عنها: «هذه الفكرة، الإحساس بمرور الزمن، هي بسيطة جدًّا. لكن الفكرة ذاتها هي أساس أو منطلق الكثير من الشعر». الفلم استُقبل بردود أفعال متضاربة. ولم ينجح تجاريًّا؛ لذلك بقي برتولوتشي عاطلًا عن العمل نحو سنتين. حين شرع في إخراج «قبل الثورة» (١٩٦٤م)، يقول برتولوتشي: «عنوان فلمي -قبل الثورة- يتصل بالتضمين المقتبس من تاليران في بداية الفلم.. (أولئك الذين عاشوا قبل الثورة، وحدهم يعرفون مدى عذوبة الحياة). الفلم هو أكثر من مجرد سيرة ذاتية، كان عملية تطهّر.. محاولة لتخليص نفسي من مخاوفي الخاصة». البطل، فابريزيو، يعجز عن الانفصال عن روابطه العائلية التقليدية؛ بسبب تربيته الاجتماعية والثقافية. إنها قصة نضال خاسر. هنا يحلِّل برتولوتشي لا جدوى معتقداته



بوستر فلم «الحصاد المتجهم»

السياسية الثورية، محوِّلًا المفاهيم المعقدة بشأن الهوية الطبقية إلى دراما شخصية أخاذة. ومع أن الفلم يستعير موقع الأحداث (في بارما) وأسماء الشخصيات وبعض العناصر السردية من رواية ستندال، الصادرة عام ١٨٣٨م، فإن التفاصيل مختلفة تمامًا.

الوقوع تحت سحر الأيديولوجيا

الفلم عبارة عن صورة ذاتية لشاب شديد الحساسية، يُدعَى فابريزيو، يقع تحت سحر الأيديولوجية الماركسية، فيقوم بمحاولة، فاترة وتعوزها الحماسة، لرجّ خلفيته البورجوازية. إنه الشاب الممزَّق بين رفاهية حياته وتوقه إلى التحرر منها، بين الراديكالية والنزوع المحافظ، بين العلاقة العاطفية المحرَّمة وضرورة ارتباطه بالمرشحة لأن تكون زوجته. إن حالة التردُّد لديه ظاهرة ناشئة عن محيطه التاريخي، والتأثير المتنامي لليسار الإيطالي، وعن الخوف من الثورة.. هذا الخوف المطمور عميقًا في البورجوازية الأوربية. في هذا الفلم استخدم برتولوتشي التقنيات والعناصر الأسلوبية التي كانت تميِّز حقبة الستينيات، مع بحث السينمائيين آنذاك عن لغة جديدة، وتجديد السرد السينمائي، وابتكار تكوينات مغايرة.

وقد رحَّب النقاد بالفلم، ووصفوه بالإنجاز المهمّ والبارز للسينما الإيطالية الجديدة، كما حاز جوائز، لكنه أخفق تجاريًّا. بعد هذا الفلم كان على برتولوتشي أن ينتظر أربع سنوات (خلالها أخرج فلمًا وثائقيًّا عن البترول من ثلاثة أجزاء لصالح التلفزيون الإيطالي (١٩٦٤م)، وأخرج فلمًا قصيرًا بعنوان: «ألم» (١٩٦٧م) كجزء من فلم «حب وغضب». كما ساهم في كتابة سيناريو «حدث ذات مرة في الغرب» لسرجيو ليوني.. وذلك قبل أن يحقِّق فلمه التالي «الشريك» (١٩٦٨م). وهو معد بتصرُّف عن قصة دوستويفسكي «البديل».

بيير كليمنت يؤدي دورين لشخصية مزدوجة أو فصامية.. المدرِّس في معهد الدراما، وهو متردد وحائر في عالم من الضغوطات المادية والفوارق الاجتماعية التي تحيله إلى حالة من السلوك العقيم. إنه حذر، غير واثق من نفسه.. سياسيًّا وجنسيًّا. بينما الآخر، الجانب


مشهد من الفلم الوثائقي «حياة البترول»


مشهد من فلم «خدعة العنكبوت»

أسلوبه السينمائي يتميَّز بتوظيفه الغنائي لحركات الكاميرا الرشيقة، المتموجة، المديدة. الكاميرا غالبًا ما تكون في حركة مستمرة، وذات حضور متواصل، لا يهدأ

الراديكالي العنيف، هو رجل فعل يحرِّض الطلاب على الثورة.. فنيًّا واجتماعيًّا. فيما الاثنان يتمازجان، تتضبب الأحداث وتزداد غموضًا، والفلم يصبح رحلة نحو عالم السوريال (ما فوق الواقع).

الفلم صعب واستفزازي، يكون مفهومًا على نحو أفضل بوصفه نتاج حلم. الفلم يتّخذ مساره المتعرّج، الملتوي، بدون قواعد سردية قابلة للتمييز، قافزًا من مشهد صعب ومبهم إلى آخر مماثل في الصعوبة. الانتقالات مفاجئة بين مشاهد حلمية، غير مترابطة، لا تلتزم بنظام منطقي، ومن غير أي إحساس بالتماسك والتلاحم. السرد هنا يخضع للتكثيف والتشظي. يقول برتولوتشي: «الفلم حلم، والمخرج هو الحالم. كل شخصيات الحلم تعكس أو تعبّر عن ذات الحالم». إنه أول أفلام برتولوتشي بالألوان والسينما سكوب. يتميّز بصريًّا بالقوة وبالتلاعب بالضوء والظل، وتوظيف الصوت بشكل مغاير، مع حركات كاميرا متقنة لكن مسرفة. موضوعه -رغم حيويته- بدا مراوغًا وغامضًا، والانتقال من الشخصية إلى البديل بدا مربكًا.

التغريب البريشتي

عن فلمه هذا يقول برتولوتشي:«هو فلمي الملعون. ربما جاء مبكرًا جدًّا، ربما جاء متأخرًا جدًّا، لا أدري. الفلم لم ينجح جماهيريًّا. القليلون أعجبوا به، وقد جعلني أعاني الكثير. ربما لم أكن أفهم نفسي. إن فكرة التغريب البريشتي، التي يتبناها الفلم ويحاول أن يفرضها، هي ملتبسة وغير حاسمة على المستوى الثقافي بسبب

القراءة السيئة لبريشت». فلمه التالي كان «خدعة العنكبوت» (١٩٧٠م) المبني على قصة قصيرة كتبها خورخي لويس بورخيس بعنوان: «موضوع عن الخائن والبطل»، تدور في أيرلندا عام ١٨٢٤م، ويمكن أن تدور -كما قال بورخيس- في «أي بلاد مقموعة». برتولوتشي جعل الأحداث تدور في بلدة صغيرة. بنية الفلم تستدعي درجة كبيرة من التماهي أو التطابق مع الشخصية الرئيسة، الشاب الذي يعود إلى بلدته، ويتحرى جريمة قتل أبيه قبل ثلاثين سنة الذي ربما قتله الفاشيون كما يشاع، أو قد يكون خائنًا للقضية المضادة للفاشية فقتله زملاؤه في المقاومة، وحتى تتكشف الحقيقة يظل الأب الراحل في موضع التوقير والتبجيل عند أهالي البلدة بوصفه بطلًا وشهيدًا معاديًا للفاشيين؛ لذلك فإن الغموض الذي يحيط بتفاصيل موته من الصعب، بل من الخطورة، اختراقه.

في النهاية تتضح له الحقيقة؛ إذ يكتشف أن أباه، في الواقع، قد خان رفاقه والقضية -في لحظة ضعف- وأفشى بالمؤامرة المخطط لها لاغتيال الزعيم موسوليني عام ١٩٣٦م، في أثناء زيارته للبلدة. هذا ما يعترف به رفاق أبيه المتقدمون في السن، حين التقاهم في دار الأوبرا، كما يذكرون له عن الاتفاق الذي عقده أبوه معهم؛ أن ينال عقابه على خيانته لكن من دون تلويث القضية وإفقادها نقاءها وبريقها أمام المؤمنين بها، أي أن يُعدَم جزاء فعلته لكن من دون إفشاء السبب، بل يجب أن يبدو الأمر كما لو أن الفاشيين هم الذين قاموا باغتياله. وهم لسنوات طويلة أخفوا الحقيقة؛ ليبقى أبوه بطلًا شهيدًا في نظر أهالي البلدة. في النهاية، حين عرف الابن الحقيقة، كان عليه أن يختار بين كشف الحقيقة أو إخفائها. في الفلم كما في القصة، الابن لا يفشي السر، لا يكشف الحقيقة لأحد.. ربما لأن صورة الأب تظل قوية ومهيمنة إلى درجة تجعله يعجز عن كشف حقيقتها، عن تحطيمها، عن التحرّر منها. الابن يهمّ بمغادرة البلدة، بالهرب من الأب، من الماضي المفترس، من القدر. يذهب إلى محطة القطار نفسها التي وصل إليها في بداية الفلم، لكن يسمع من يعلن عن تأخر القطار لمدة ٤٠ دقيقة، ثم


مشهد من فلم «بوذا الصغير»

لمدة ساعتين، ثم يخبره مدير المحطة: «أحيانًا ينسوننا تمامًا».

بينما يسير الشاب في موازاة خط السكة الحديدية، مع حركة كاميرا مصاحبة على طول القضبان، يكتشف أن السكة، عند موضع ما تصير مطمورة في الأرض تحت شجيرات نامية، ومكسوّة بالأعشاب، دلالة على أن أي قطار لم يمر على هذه السكة منذ زمن طويل، ولن يمرّ أي قطار على الإطلاق. إنها إشارة ضمنية إلى أن الماضي استطاع أخيرًا أن يغمر الحاضر، أو ربما هو مجاز بصريّ لثيمة الفلم: حجب أي أثر للماضي، وللتعبير عن شرَك الزمن. على أية حال، هو يجد نفسه عالقًا في شبكة العنكبوت، عارفًا أن ليس بإمكانه أبدًا مغادرة البلدة. إنه ينصهر تدريجيًّا مع الماضي، مع أبيه، في كينونة واحدة. في هذه النهاية، التي تشكّل صدمة شديدة للبطل وللمتفرج على حد سواء، تختلط الحقيقة بالوهم، الصدق بالزيف.

بعد إخفاق أفلامه السابقة، على الصعيد التجاري، حاول برتولوتشي أن يغيّر طريقته في صنع الفلم متبنيًا أسلوب سرد مختلف قادر على أن يصل إلى الجمهور العريض. يقول برتولوتشي: «مع فلم خدعة العنكبوت بدأت في قبول فكرة الجمهور، بدأت باتصالي بالجمهور، هذا الاتصال الذي كان مفقودًا في السابق».


مشهد من فلم «الإمبراطور الأخير»

مخرج سعودي قال إنه ينتظر الكثير من المجمع الملكي وهيئة الترفيه

عبدالله آل عياف:

ستستمر المحاولات الفردية في السينما طالما لا يوجد دعم حكومي



هدى الدغفق الفيصل

يعد عبدالله آل عياف من الأسماء التي برزت مؤخرًا في مجال السينما وصناعة الأفلام القصيرة في السعودية. أنجز آل عياف خمسة أفلام كانت من أفضل الأفلام التي أُنتجت في الخليج في الأعوام الأخيرة، هي: «السينما ٥٠٠ كم»، و«إطار»، و«مطر»، و«عايش» و«ست عيون عمياء». في هذا الحوار مع «الفيصل» يتحدث آل عياف عن سمات السينمائي، ومستقبل السينما في السعودية، والصعوبات التي تواجهها.

لا تزال السينما في السعودية قائمة على محاولات فردية، وهي في الغالب من جيل الشباب؛ ما مستقبل هذه الجهود، وبخاصة أنها لا تجد الدعم؟

أتوقع استمرار تلك المحاولات الفردية في الظهور إن استمرت الحال تجاه الموقف من السينما على ما هي عليه، كما يتوقع أن يواصل السينمائيون السعوديون والسعوديات إبداعاتهم الفردية وحصولهم على جائزة هنا وحضور إعلامي هناك، إلا إن قامت الجهات الرسمية متمثلة في المجمع الملكي للفنون أو هيئة الترفيه أو وزارة الثقافة والإعلام بدعم واضح لهذه المحاولات، فالمتوقع أن تكون هنالك نقلة نوعية لحضور هؤلاء الشباب في المحافل الدولية والمحلية بما يليق بمكانة بلادنا، لكن ما أعرفه تمامًا سواء هناك دعم أو غاب فسيستمر هؤلاء السينمائيون في محاولاتهم لتقديم كل ما هو جميل.

من خلال الأدوار المنوطة للمجمع الملكي للفنون؛ هل تتوقعون أن يقوم بدور فعّال في الأيام المقبلة وبخاصة مع نشوء هيئة الترفيه وتنظيم هيكلها؟

أجهل الأدوار المنوطة بالمجمع الملكي للفنون وكذلك هيئة الترفيه؛ لعدم وجود تفاصيل واضحة إزاء هاتين الجهتين، لكنني في المقابل أتوقع وأنتظر منهما الكثير مما يقدمانه من دور بحيث يكونان حاضنتين لكل المواهب الفنية في المملكة، وأن تكون جهة تدعم العروض والمعارض الفنية الثقافية وغيرها الكثير.

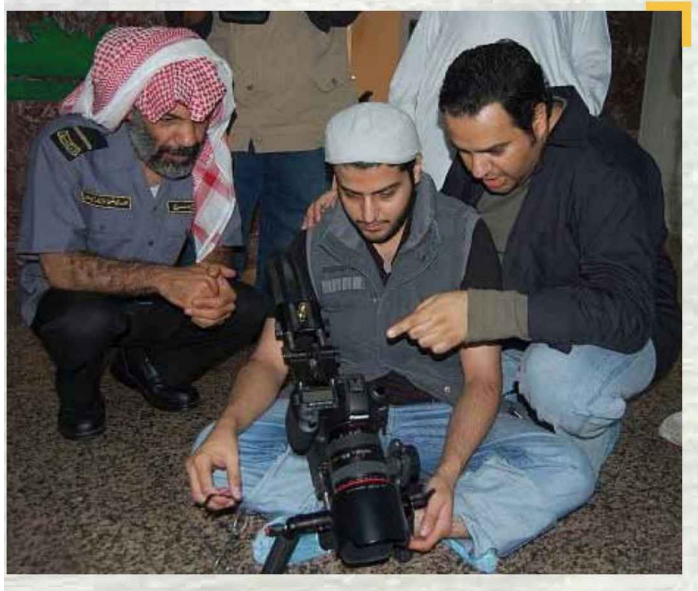
متى تتوقع أن يزاح الستار عن السينما وافتتاح صالاتها في السعودية؟

عندما صنعت أول فلم عام ٢٠٠٥م تلقيت سؤالًا من هذا النوع، وفي حديث مع البي بي سي قلت: أتوقع أن تبدأ السينما السعودية عصرها خلال عامين. وسألني أحدهم في عام ٢٠٠٧م السؤال ذاته، والآن وأنا أكثر نضجًا وواقعية وتفاؤلًا وثقة أقول بأن السينما السعودية ستنطلق خلال العامين المقبلين. وأود التأكيد على رغبتي الشخصية في أن لا يربط موضوع صالات السينما بالسينمائي وكأنه لا توجد قضايا إلا صالات السينما. فليست صالات السينما بأهم من إيجاد مخرِجات ومخرِجين سعوديين، ليستخدموا هذه الأداة للأفلام والسينما فيما يخدم بلادي مستقبلًا.

يمكن أن نُقنع من لا يحب السينما بعرض أفلام جذابة تجعله يغير قناعاته، أفلام تقدم فيها السينما قيمًا إنسانية رفيعة دينية تتوافق مع مبادئ ديننا الإسلامي وقيمنا العربية وعاداتنا السعودية

كيف تنظر إلى المهرجانات السينمائية السعودية التي تقام مؤخرا بين عام وآخر، على الرغم من الموقف السلبي الظاهر من السينما؟ وماذا تقترح من رأي لاستمرارها في ظل الظروف الراهنة؟

فلتسمحي لي بداية أن أحيي روح أولئك الذين وقفوا وراء قيام تلك المهرجانات، سواء من المنظّمين أو المخرجين أو حتى الجمهور الذي حضر وتفاعل مع تجاربنا في ظل ظروف عدم قبولها. وبرأيي أن تلك المهرجانات لن تصل إلى المستوى المأمول إلا بتقديم المساعدات من تسهيلات لها كمثل الدعم المالي الكبير لترتقي مع المهرجانات في الدول المجاورة، وهذا الدعم تقدمه الدولة وجهاتها الرسمية مثل وزارة الثقافة **والإعلام، أو الجهات المعنية مثل المجمع الملكي للفنون وما على شاكلته، أو حتى من القطاع الخاص الذي مع الأسف فإنني أرى أنه لا يقدم أي دعم، كما في دول العالم المتقدمة. وكذلك لا بد من الاحتفاء والدعم والمؤازرة الإعلامية الجادة للسينما بوصفها رافدًا ثقافيًا مهمًا لأي بلد. وأن لا تموت الظاهرة بمجرد إقفال المهرجانات أبوابها، بل أن تؤخذ هذا التظاهرة بعين الاعتبار،** وتستثمر بتنقل هذه العروض إلى جميع مدن المملكة. فما الذي يمنع أن نأخذ أفضل العروض





السينمائي السعودي لا بد أن يكون مثقفًا وقارئًا ومطلعًا على ما يستجدّ سواء في مجاله السينمائي أو في علمي النفس والاجتماع وأن يزداد وعيًا بما يحدث حوله

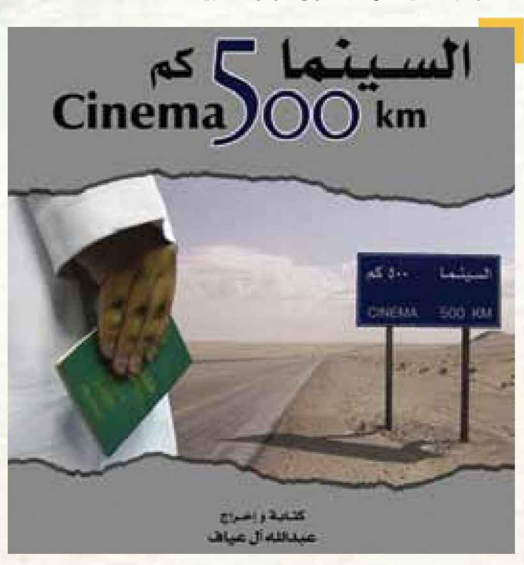
التي أقيمت في مهرجان الدمام مثلًا ونعرضها في حائل وتبوك وهكذا. كما أعتقد أن عرض بعض الأفلام الجيدة في التلفزيون السعودي لاحقًا، ودعم أصحابها بمقابل مادي لقاء هذه العروض، قد يسهم في دعم هؤلاء المبدعين في تقديم أفلام أفضل إنتاجيًّا لاحقًا. كما أن اختيار بعض الأفلام الجيدة للمشاركة في بعض المحافل داخل المملكة وخارجها يظهر على الأقل مدى احتفاء الدولة وفخرها بأولئك المبدعين والاعتراف بهم بعد سنوات طويلة من مقاطعتهم.

هل يمكن تحديد مواصفات معينة ينبغي توافرها في السينمائي السعودي الناجح؟

في نظري لا بد أن يكون مثقفًا وقارئًا ومطلعًا على ما يستجد سواء في مجاله السينمائي أو في علمي النفس والاجتماع ومختلف المجالات، ويزداد وعيًا بما يحدث من حوله، وينبغي أن يكون حساسًا يلتقط أدق التفاصيل والخلجات الإنسانية والمواقف المعبرة التي نشاهدها لتغير فينا وتغيرنا للأفضل، وأن يكون سفيرًا نموذجيًّا لوطنه داخله وخارجه كذلك، وأن لا يهتم لأضواء الإعلام وبخاصة الإعلام الخارجي الذي يتصيد ربما في أمثاله لاستغلاله في الإثارة الصحافية وحسب. السينمائي السعودي الناجح هو من يضع هدفًا نبيلًا أمامه ويحاول الوصول إلى الهدف رغم كل المعوقات التي تصادفه وتنال من جهده.

كيف يمكن للسينما إحداث تغيير في الواقع الاجتماعي السعودي وفي موقفه الحالي من السينما؟

أتحفظ شخصيًّا عن هذا السؤال؛ لأن هناك فرضية تروج بأن السعوديين ضد السينما وأنهم لا يشاهدون الأفلام، فخلال صناعة فلمي الأول «السينما ٥٠٠ كيلومتر» ٢٠٠٥م قابلت مدير السينما في البحرين وقال: إن ٩٠ في المئة من الجمهور في البحرين في مواسم الأعياد والإجازات من السعودية، دليل آخر يتضح من خلال تلك القنوات المدفوعة مثل: الشو تايم وأوربت سابقًا وغيرهما أكثر جمهورها المتابعين لأفلامها سعوديون. ذلك دليل قاطع وواضح على أن السعوديين يتابعون الأفلام. السينما أضحت على قائمة اهتمامات وبرامج أي أسرة سعودية تسافر إلى الخارج. مما سبق أعتقد بأننا لا نحتاج إلى أن نُقنع من لا يحبذ السينما. أعود إلى مغزى سؤالكم لأقول: بإمكاننا أن نقنع من لا يحب السينما بعرض بعض الأفلام الجذابة التي يمكن أن تجعله يغيّر قناعاته، أفلام تقدم فيها السينما قيمًا إنسانية رفيعة دينية تتوافق مع مبادئ ديننا الإسلامي وقيمنا العربية وعاداتنا السعودية، وأثق بأنهم إذا شاهدوا عددًا من تلك الأفلام سيدركون أن السينما مجرد أداة إذا استخدمت في الخير ففيها الخير العميم، وأما إذا استخدمت في ترويج صور الشر فبالتأكيد أنها ستكون مؤثرة سلبيًّا.



الخوف حليف الظلم بينما التغيير حليف الحلم

مسرح المقهورين..

أفق متعدد ولا نهائي لمقترحات جديدة

نورا أمين كاتبة وفنانة مصرية

في عام ١٩٩٧م قابلتُ المسرحي والبطل الشعبي البرازيلي أوغستو بوال للمرة الأولى في مصر. كنتُ قد انتهيت لتوّي من ترجمة كتابه «قوس قزح الرغبة» الذي نُشر في إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي تحت عنوان: «منهج أوغستو بوال المسرحي» (تفاديًا طبعًا لكلمة «الرغبة»). كنت أعمل وقتها معيدة بأكاديمية الفنون بالقاهرة، ومترجمة، وكذلك كاتبة وممثلة ومخرجة مسرحية. تفتحت عيناي على عالم مختلف من المسرح عندما قمت بترجمة إحدى تقنيات منهج مسرح المقهورين، ثم تفتح ذهني على عالم كامل من الفعل المسرحي في علاقته بالتغيير عندما تحدثت إلى بوال وجهًا لوجه.

مشهد من مسرحية عدو الشعب

كنت وقتها غارقة في المسرح الجمالي الذي كنت أتمنى تدريجيًّا أن أفتتح فيه فصلًا جديدًا من التجريب على التعبير الجسدي، ومن ثم دمج خبراتي كراقصة ومصممة رقص مع خبراتي كممثلة وكاتبة من أجل الوصول إلى لغة تعبيرية قادرة على فضح المسكوت عنه من قهر وقمع وحرمان. كنت على دراية كاملة بأنني أريد أن أغوص في حقل ألغام القهر، وأنني أسعى لخلق منظومة جمالية ومعرفية جديدة قادرة على مواكبة جيل التسعينيات وفكره المستقل ومنتجه الثقافي المتمرد. لكنني لم أدرك بتاتًا أن هناك مجالًا كاملًا مرتبطًا بذلك السعي إلا أنه خارج العالم الجمالي والمعرفي للمسرح المغلق، وقد كان مسرح المقهورين الذي أكمل دائرة مسعاي من خلال تعريفي بالبعد السياسي والتفاعلي والتربوي للمسرح من أجل التغيير.

دمج المسرح في عمليات التغيير

نشأت بيننا صداقة رائعة. سافرت في عام ٢٠٠٣م إلى البرازيل، بمنحة من اليونسكو لشباب الفنانين للتدرب في مركز مسرح المقهورين بريو دي جانيرو، وعلى يد المعلم أوغستو بوال شخصيًّا وفريقه. كنت حينئذ قد أسست فرقتي «لاموزيكا المسرحية المستقلة» وقدمت عدة عروض وسافرت إلى مختلف أنحاء العالم، لكن زيارة البرازيل بالنسبة لي كانت نقلة كيفية في نظرتي للعالم ولمصر ولكيفية دمج المسرح في عمليات التغيير الاجتماعي والسياسي. لقد رأيت البرازيل قرينة لمصر، رأيت تاريخًا من القهر والحكم الدكتاتوري الشمولي، ومن التمرد والثورة والنصر. رأيت «بوال» البطل الشعبي الذي ناضل واعتُقِلَ وعُذِّب في السبعينيات، ثم نُفِيَ عوضًا عن الإعدام؛ كي يعود ويساهم مع باولو فريري في تحرير ذهنية المواطن المقهور وإعادة تدريبه وتأهيله تربويًّا من خلال المسرح، ليتحرر من ذهنية القهر ومنظومته، فلا يعيد إنتاج النظام نفسه مرة ثانية.

يقوم منهج مسرح المقهورين على خمس تقنيات أساسية: مسرح الصورة، ومسرح الجريدة، والمسرح الخفي، ومسرح المنتدى، والمسرح التشريعي. وكلها تقنيات تعمل على دمج المُتفرِّج ليصبح فاعلًا بدرجة أو بأخرى، ولكي يتحول العرض المسرحي إلى فعل قابل للتحول كل مرة حسب تدخلات المُتفرج، حيث يصبح المنبر المسرحي ساحة للنقد، ومساحة للتفاعل الحي مع المتفرج. وبهذا المعنى تُعَدّ التقنيتان الأخيرتان أكثرها تفاعلية. في تجربة أوغستو

في خريف عام ٢٠١١م قمتُ بإطلاق «المشروع المصري لمسرح المقهورين» بعد أكثر من عامين على وفاة معلمي أوغستو بوال ودفعه لي كي لا أستريح قبل تحقيق الحلم، ذلك الحلم الذي استوحيته من تجربة البرازيل، وكان بوال نفسه مُلهِمًا لي كي أقتفي خطواته

بوال المُنظِّر المسرحي والناشط السياسي، نجد أن المواطن المقهور، الذي عاش طويلًا في منظومة القهر الفكرية، لا يكفيه أن يتحرر بعزل النظام الدكتاتوري أو بتبديل رأسه؛ لأن هذا المواطن نفسه كفيل بإعادة إنتاج هذه المنظومة حيث إنه لا يعرف غيرها، ولأنها قد تحولت إلى نمط فكري تلقائي لديه. لذلك ينبغي مد الثورة ليس من خلال الفعل السياسي وحسب، إنما من خلال الفعل الثقافي والتعليمي والاجتماعي، أي من خلال ابتكار منظومة تربوية متكاملة تستطيع إنتاج ذهنية جديدة للمواطن، تضمن المشاركة الديمقراطية والعدل والمساواة والحرية.

حاولتُ مرارًا وتكرارًا أن أنفّذ ما تعلمته في مصر، فقمت بالتدريب في ورش عدة ناجحة جدًّا بالتعاون مع جمعيات أهلية فاعلة، إلا أن حلمي بالنزول للشارع ولقاء الجماهير بحرية وتلقائية لم يتحقق على مدار ثلاث سنوات من ٢٠٠٨م إلى ٢٠١٠م. كنت أرى أن مسرح المنتدى لا يكفيه مطلقًا الوجود داخل الأبنية، بل يجب تحريره ليتخذ موقعه في الشوارع، والميادين، والحدائق، وأفنية المدارس، ومراكز الشباب، والنوادي الرياضية والاجتماعية. كنت أرى أننا هكذا سوف ندخل فعليًّا في إطار المسرح من أجل التغيير،




أحد العروض المسرحية للمعلم أوغستو بوال

حيث المنبر المسرحي يتخذ موقعه في الحقل العام، ويتحول منتدى للفعل الديمقراطي وللمشاركة. وكان مهمًّا جدًّا بالنسبة لي أن يتم الفعل المسرحي كإعلان وشهادة عن أحقية المواطن في التعبير والمشاركة الفعالة في التعامل مع قهره، ولو كانت تلك المشاركة بمنزلة تدريب عملي على التغيير الحقيقي، فقد قال بوال: إن المسرح ليس هو الثورة الحقيقية مهما اقترحنا من تغييرات ثورية، إنه فقط بروفة على الثورة. كان المسرح المصري لعقود عديدة، وقبل مبادرات المسرح المستقل والشبابي، مسرحًا قائمًا على المنظومة المعرفية والفكرية ذاتها التي يتبناها النظام الحاكم والمجتمع التقليدي. لقد كان مسرحًا متبنيًّا في معظم الأحوال لأفكار الطبقية المعرفية حيث المعرفة تأتي من خشبة المسرح وترسل إلى الجمهور، وحيث القسمة والفصل واضحان جغرافيًّا ومعرفيًّا بين خشبة المسرح ومقاعد المتفرجين، وحيث يجب الحفاظ على جميع وجوه النفاق الاجتماعي من خلال إعادة إنتاجه داخل المنظومة المسرحية والأداء المسرحي. ظهر المسرح كثيرًا كبوق للسلطة ولأيديولوجية النظام الحاكم ولتمجيد الحاكم الفرد البطل على غرار ثقافتنا الفرعونية. وظهرت مواضعاته الجمالية والفنية لتُرسي التمييز في المواطنين بين منتج للثقافة وصاحب الكلمة العليا وبين القطيع المتلقي السلبي الصامت. في هذا السياق كانت «المشاركة» تُعَدّ كسرًا للتقاليد البرجوازية العتيقة وخروجًا عن شفرة الاتفاق الجمعي والمجتمعي.

ممارسات مستبدة

مع إسهامات جيل التسعينيات في الثقافة والتغيير، ومع نشوء العديد من مؤسسات المجتمع المدني الفاعلة والهادفة، وبسبب تراكم الممارسات المستبدة وتحولات الفكر الفردي الشبابي بالتزامن مع أحداث مجتمعية وسياسية فادحة، دخلت مصر الألفية الثالثة وهي مستعدة للتغيير. بيد أن النظام السياسي القامع كان المعطِّل الأول وليس الشعب ذاته. كانت مصر محكومة بقانون الطوارئ، وكانت عروض الشارع ممنوعة أمنيًّا ومجرد سراب. وكان ذلك تحديدًا هو السراب الذي عِشتُه مع حلمي بمسرح المقهورين المصري وصولًا إلى ثورة ٢٥ يناير عام ٢٠١١م. كان على «المشروع المصري لمسرح المقهورين» (الذي يتكون اليوم من ست مئة ناشط، ينتمون لنحو ثلاثين مدينة مصرية تغطي معظم محافظات مصر) أن ينتظر أعوامًا كي يولد في خضم الثورة المصرية. حقًّا لم يكن من المعقول تحت النظام المستبد أن يولد وأن يجوب الشوارع والميادين والمحافظات والمدن بطول مصر وعرضها. وكانت فكرة المشاركة التفاعلية ووضع المسرح داخل المجال العام المفتوح في حد ذاتها فكرة ثورية معارضة، تفتقد إلى لحظة سياسية وثورية ووطنية كي تحتضنها وتُيسِّر لها طريقها، وقد كان.

في خريف عام ٢٠١١م قمتُ بإطلاق «المشروع المصري لمسرح المقهورين» بعد أكثر من عامين على وفاة معلمي أوغستو بوال ودفعه لي كي لا أستريح قبل تحقيق الحلم، ذلك الحلم الذي استوحيته من تجربة البرازيل، وكان بوال نفسه مُلهِمًا لي كي أقتفي خطواته. بدأت بتدريب مجموعة من الناشطين في مدينة الإسكندرية كي يتحوّلوا بدورهم تدريجيًّا إلى مساعدين لي في التدريب، ثم مدربين. كانت خطتي أن أخلق شبكة وطنية كاملة من ممارسي مسرح المنتدى بحيث تكون كل مدينة أو محافظة لديها مجموعة محلية قادرة على تقديم عروض لمسرح المنتدى

بل تدريب أفراد إضافيين للانضمام لها، ومن ثم التواصل مع بقية الوحدات والمجموعات والتجوال بالداخل. هكذا رأيت أنه يمكن خلق حركة مسرحية من أجل التغيير وخارج مركزية القاهرة. كان الشعب المصري قد خرج بكامله وثار وقام بالتغيير. كانت الشوارع والميادين قد عادت إلى المواطنين المصريين بعد أن كانت حكرًا على الدولة والحكومة. كانت جموع المصريين كتلة واحدة منسجمة ومدركة لقوتها. كانت لحظة المواطنة والديمقراطية بامتياز. وكان المواطنون قد استعدوا لجميع أنواع المشاركة، ولكسر أنماط الفصل والتمييز والقهر. أصبح المجال العام مفتوحًا للفن وللممارسات التفاعلية من مسرح وغناء وموسيقا وغرافيتي. وكان ذلك هو الميلاد الذي يليق بالحلم. يتميز مسرح المنتدى عن غيره من أنماط المسرح الشعبي ومسرح الشارع، بأنه يتعامل مباشرة وتحديدًا مع قضايا القهر، وبأنه مُعَدّ خِصِّيصى ليس للفرجة ولا للترفيه والتسلية، إنما للتأثير في حياتنا وقضايانا اليومية ووعينا وفكرنا بحيث نعيش واقعًا أفضل. هو مسرح يعرض مشاهد بسيطة جدًّا عن قهر ما، لكنه قهر حقيقي ملموس من واقع المتفرجين، إلا أنه لا يتوقف عند ذلك، فهو يفتح المنبر للمتفرج - الفاعل كي يسهم ويشارك في العرض من خلال اقتراح تصرفات لمواجهة القهر الحادث بتغييره أو تفاديه أو تحجيمه. هكذا يقود «الجوكر» (مُيَسِّر الأمسية المسرحية) إلى حوار ونقاش مع الجمهور حتى يظهر متفرج متطوع بفكرة، وهنا يصر الجوكر على أنه لا يمكن اختبار الفكرة بسردها، بل ينبغي اختبارها بتطبيقها عمليًّا أي بالصعود بين الممثلين، وتجريب الفكرة محلّ الاقتراح داخل المشهد. ثم يختار المتفرج إحدى الشخصيات المقهورة أو الحليفة للمقهور كي يحل محلها حيث يرى أنها أنسب الشخصيات للقيام بتلك الفكرة، ويختار لحظة محددة من الموقف المسرحي.


أوغستو بوال

مهمًّا بالنسبة لي أن يتم الفعل المسرحي كشهادة عن أحقية المواطن في المشاركة الفعالة في التعامل مع قهره، ولو كانت تلك المشاركة بمنزلة تدريب عملي على التغيير الحقيقي

وبالفعل يرتدي أحد إكسسوارات الشخصية، ويترك الممثلُ مكانَه لهذا المتفرج. ولا مجال بالطبع لأن يحل المتفرج محل القاهر لأنه من غير المنطقي أن يقوم القاهر بالحل وهو صاحب المصلحة الأولى في القهر، كما يتعين على جميع المشاركين احترام أساسيات المنهج بعدم اقتراح حلول غيبية أو خرافية، أو حلول فاسدة قائمة على التحايل والكذب والرشوة بجميع أنواعها، أو حلول عنيفة عدوانية تستخدم العدوان الجسدي الذي يزيد من دائرة القهر ويحيل حتى المقهور إلى قاهر.

الارتجال الفوري

بينما يحاول المتفرج الارتجال الفوري يكون بالفعل قد بدأ تدريبه الذهني على التغيير، فقد كسر نمط اللامبالاة والسلبية والاقتناع باستحالة التغيير؛ كي يتبنى ذهنية الإيجابية والتفكير الحر، والنقد الذاتي، والإيمان بالإرادة وبالكرامة الإنسانية. وفوق هذا وذاك، أصبح هذا المتفرج فاعلًا، ولو فعلًا رمزيًّا مؤقتًا، بحيث أنه عندما يواجه موقفًا مماثلًا في المستقبل سوف يتمكن من تبني ذهنية الفعل مرة أخرى. ولا ينبغي أن ننسى أن كل ذلك يتم في العلن وأمام الجمهور وفي المجال العام المفتوح، ومن ثم يصبح المتفرج ذاته مساهمًا في المجال العام بأفكاره الخاصة، ويشهد على ذلك أقرانه من المتفرجين الذين يدركون تدريجيًّا تحول الأمسية المسرحية إلى تدريب مفتوح ومشاركة ديمقراطية تعيد لهم أصواتهم، وتبني من جديد الحيز العام وعلاقات المواطنة.

ربما ما يقترحه المتفرج لا يؤدي إلى الخروج، ولو قليلًا، من موقف القهر، إلا أن المحاولة هي الهدف، ليس الهدف هو حل القهر وإلا لانتهى العرض سريعًا، وذهبنا جميعنا إلى بيوتنا. بل الهدف هو الوصول إلى تلك المحاولة مرارًا وتكرارًا، وفتح أفق متعدد ولا نهائي لمقترحات جديدة. وفي هذا الصدد ينبغي أن نعرف أن ممثلي أو ممارسي مسرح المنتدى يتدربون جيدًا على تقنيات منهجية محددة وضعها أوغستو بوال كي يتمكنوا من الارتجال الفوري مع المتفرج حال اقتراحه سيناريو مختلفًا لمسار الأحداث. هي تقنيات ممنهجة جميعها تساعد الممثل على فهم فلسفة القهر ومبادئ منهج مسرح المقهورين بحرفية عالية؛ كي يرتجل من هذا الإطار فلا يكسر المنهج، وبالتالي يدفع بالمتفرج إلى عكس الهدف من الحلم.

موسيقا كناوة ..
تراث الصحراء الكبرى

من جراح مفتوحة على العالم إلى
غناء روحي فريد ورقص تعبيري خلاق



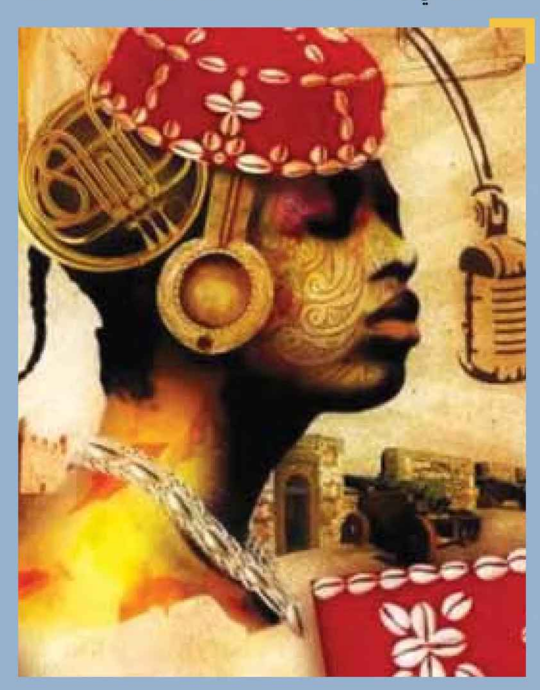
سعيد بوكرامي كاتب مغربي

إقبال كبير على موسيقا كناوة من زائري ساحة جامع الفنا الشهيرة في مراكش ومهرجان الصويرة، سواء كانوا مغاربة أو عربًا أو أجانب، ومع ذلك الكثير من الناس لا يعرفون شيئًا عن ماضيها القديم؛ إذ تعود هذه الموسيقا الفريدة إلى جنوب الصحراء الكبرى، فمعظم الكناويين ترجع أصولهم إلى إمبراطورية السودان الغربية التي تضم السنغال ومالي والنيجر وغينيا. ولكن أصل كلمة: كناوة، ليس معروفًا حتى الآن. يقول موريس دولافوس مفسِّرًا أصل الكلمة: يوجد تشابه لفظي مع العبارة الأمازيغية «أقال-ن- إغويناوين» وهي تعني أرض الزنوج. وقد نتج عن هذا المصطلح ولادة صفة «غينيا» ومنها «غناوة»، على الرغم من انعدام المعطيات التاريخية التي توثِّق وتدعم هذه الأطروحة. خلافًا للعديد من الأفكار السائدة عن الموسيقيين الكناويين، فهم ليسوا كلهم عبيدًا تحولوا إلى الإسلام؛ إذ كان معظمهم من أصل إفريقي أسود، وهم ينتمون إلى جنوب الصحراء الكبرى، فهناك في الواقع فئات منهم من العرب أو الأمازيغ؛ أي من ألوان وجماعات عرقية مختلفة، وذات أصول اجتماعية مركَّبة، إلا أن الموسيقا وجماعاتها وحَّدت هذه الأعراق، وجعلتها تؤسس مدارس عائلية، سهرت على رعاية الموسيقا الكناوية والمحافظة عليها أبًا عن جدٍّ ممتدة في الزمان والمكان.

الامتدادات

امتدت ثقافة كناوة من خلال الموسيقا لتشمل فنونًا مغاربية مثل: موسيقا «الديوان» في الجزائر، و«ستانبلي» في ليبيا وتونس. ومنذ عقود أُدرِج العديد من الأساليب الموسيقية والإيقاعات الكناوية سواء في المغرب أو في الجزائر وتونس وليبيا أو على الصعيد العالمي، ويتمظهر هذا في أنواع عديدة من الموسيقا مثل: الراب المغربي، والموسيقا الأمازيغية العربية. وتجلَّى ذلك بوضوح في تجربة مجموعة «ناس الغيوان» الفريدة والثرية. كما تجلَّت في تجارب عالمية توظِّف موسيقا كناوة والجاز أو كناوة والريغي وكناوة والبلوز. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر تجارب كارلوس سانتانا، وبيتر غابرييل، وليد زيبلين، وروبرت بلانت، وراندي ويستون، والبينك فلويد، وكات ستيفنز، وجيمي هندريكس، وهنري سلفادور، وسافو، وريتا ميتسوكو والقائمة طويلة. ورغم انتشار موسيقا كناوة في أرجاء العالم وعزفها من طرف فرق في أوربا وأميركا واليابان إلا أنها لم تُسجَّل موسيقيًّا إلا في عام ١٩٧٥م حينما أُنجِز أول تسجيل صوتي لموسيقا كناوة على شريط كاسيت.

في أوائل شهر يونيو من كل عام، ينظم مهرجان كناوة في مدينة الصويرة تحت شعار: «مهرجان كناوة وموسيقا العالم». ويكون فرصة لإحياء ليالي موسيقية كناوية بقيادة «المعلمية» أو بمشاركة فرق عالمية. كما يشكل للدارسين مناسبة فريدة للاستماع إلى كبار المعلمين الورثة الشرعيين لهذه الموسيقا الروحية. وفي السياق ذاته يكتشفون أن هناك أسرارًا دفينة وراء هذه الموسيقا الآسرة، بطقوسها التي ترقى إلى مستوى العلاج النفسي. يقول الشيوخ القدامى عن الموسيقا الكناوية: إن موسيقاهم مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطقوس العلاجية التي مارسها أجدادهم الأفارقة في جنوب الصحراء الكبرى، ويمكن للمتمعِّن في إيقاعات الموسيقا الكناوية أن يكتشف تشابهها



الكبير مع موسيقا الفودو في هايتي، أو السانتيريا الكوبية أو الكاندومبلي البرازيلية. وجميعها من أصول واحدة، استقدمها الأفارقة من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى خلال مراحل الاستعباد وتجارة الرقيق.

تمارس طقوس الموسيقا الكناوية ليلًا؛ لهذا تُسمَّى «الليلة»، وتُمارَس سواء في بيت خاص أو في الزاوية. ويكون الهدف من طقوس كناوة الليلية التفريج عن النفوس وطرد الأرواح التي تهيمن عليها. وبذلك فهم يمارسون طقوسًا إفريقية قديمة تجعل من الموسيقيّ أو العازف وسيطًا بين العالم الواقعي وعالم الأرواح. بفضل حالة اللاشعور الباطني، تصبح الليلة على حد سواء طقوسًا للخلاص وأداة علاجية. وتتكون الفرقة الموسيقية من «المعلم» الكناوي والموسيقيين الراقصين، والمقدمة وهي حارسة الزاوية المقدسة.

الليلة الكناوية

تنفذ الليلة الكناوية على ثلاث مراحل: العادة، وأولاد بامبارة، والملوك، ويندرج جميعها فيما يسمى «الدردبة». أولًا- العادة: تبدأ بطواف الفرقة الكناوية أزقة وشوارع المدينة القديمة متشحين بملابسهم المميزة المتكونة من الفوقية المتعددة الألوان، وطاقية مرصَّعة بأنواع من الصدف. خلال الطواف على إيقاع الطبول والقراقش أو القراقب الحديدية، لا تستعمل آلة الكنبري وهي آلة وترية تشبه إلى حد كبير آلة النكوني التي ما زالت يعزف بها في مالي إلى اليوم. في مقدمة الموكب «العادة» تسير الفتيات حاملات الشموع. وبمجرد العودة إلى البيت يستغنى عن الطبول وتعوض بالكنبري. وخلال ليلة العادة يستغنى أيضًا عن القراقش تدريجيًّا لتعوض بإيقاع الكف. لكنه استغناء مؤقت؛ لأنها ستعود خلال المرحلة التالية. ثانيًا- أولاد بامبارة: بعد الانتهاء من المرحلة الأولى، يبدأ طقس جديد يسمى «النقشة» أو «النكشة» ينبري فيه راقصو الكناوة إلى الرقص الانفرادي تارة والجماعي تارة أخرى. وبعد استرخاء وجيز تدخل الليلة الكناوية مرحلة تسمى بـ«فتوح الرحبة» يُعَدُّ فيها المكان الذي ستقام فيه الليلة المقدسة.

في هذه الأثناء تحضر «المقدمة» وهي سيدة تهيمن على المراحل المتبقية. ثالثًا- الملوك: في البداية تضع المقدمة صينية أمام «المعلم» بها بخور متنوع وأشياء أخرى. ثم تبدأ بإلقاء قطع قماشية مختلفة الألوان. وترمز إلى ملوك الجن. وعلى إيقاع الموسيقا ومراحلها يؤمر المريدون بارتداء لون من ألوان القماش، مثلًا اللون الأسود فصاحبه هو الملك «سيدي ميمون» و«لالة ميمونة»، أما اللون الأحمر فهو للملك «سيدي حمو». بيد أن اللون الأزرق فهو للملك «سيدي موسى». وترتب الألوان بحسب المحلات التي تنتمي إليها، وهي: محلة الأبيض، والأسود، والأزرق، والأحمر، والمبرقش، والأخضر، ثم الأبيض

يقول الشيوخ القدامى عن الموسيقا الكناوية: إن موسيقاهم مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطقوس العلاجية التي مارسها أجدادهم الأفارقة في جنوب الصحراء الكبرى





والأسود، والأبيض والأصفر، ثم على إيقاع الكنبري والقراقش يتصاعد الإيقاع ليدخل المريدون الذين وصلوا إلى الحالة، واستجابوا روحيًّا للخلاص. خلال هذه المرحلة من الطقس يقوم المعلم بملاحظة المجموعات المختلفة من المغنين المرتبطين بلون ملك من الملوك، بعدها يشير بضرورة استقدام الشخص الذي وصل إلى مرحلة «الجدبة» والنشوة.

وتُعَدُّ الكنبري الآلة المركزية للطقوس الكناوية، فهي تساهم بإيقاعها الروحي في تصعيد النشوة عن طريق إرسال الدعوات إلى الملوك. في حالة من التعبئة الموسيقية والروحية مع التقيد الصارم بشروط إحياء العادة التي من شأنها أن تسمح باستدعاء الأرواح وتحرير بعض الأجساد من أمراضها النفسية.

الخصائص الموسيقية

المقام: تُصنَّف موسيقا كناوة من بين الأنواع الخماسية النغمات. في الواقع هي كذلك، لكن نوتة واحدة من المقام معرضة للاستبدال أو الانتقال المفاجئ. ولإيضاح أكثر، تحلُّ الدرجة الموسيقية «ري» محلّ الدرجة «مي المنخفضة»، وهذا الانتقال يذكّرنا بمقام الرَّصْد في الموسيقا الأندلسية على وجه التحديد، وذلك باستخدام ست درجات.

الإيقاع: في موسيقا الليلة، يلعب الإيقاع دورًا قياديًّا. إيقاع كناوة نموذجي تتداخل وتصطف فيه الصيغ الثنائية والثلاثية. قاعدته الإيقاعية تعتمد على آلات القراقب التي تضبط بشكل صارم كل مرحلة من الليلة. وكلما تصاعد اللحن كلما تدفق الغناء أكثر، تتحكم فيه حالات المغني النفسية المختلفة، وقدرته الحسية على الشعور بالإيقاع؛ لهذا تبقى موسيقا كناوة موسيقا حسية يغلب عليها الإيقاع الباطني المتقلّب والمنسجم في الآن نفسه.

الغناء: يتألف برنامج الليلة من مجموعة من الأغاني، تتخللها معزوفات منفردة على الكنبري. في حين يقوم الملوك بالغناء على إيقاع الكنبري وعلى مراحل قصيرة. يتجاوب المريد مع الإشارات الغنائية ورموزها الوجدانية، فيستجيب فورًا للحالة اللاشعورية. خلافًا لغيرها من أنواع الموسيقا الشعبية المغربية، فإن الحالة الموسيقية الكناوية يمكن أن تتمدد وتتجاوز أحيانًا وقتها المحدد. ويمكن أن نضيف جانبًا نموذجيًّا في موسيقا كناوة وهو إمكانية مصاحبة المريدين الملوك في غنائهم والتماهي مع نوباتهم ومراحل ارتقائهم من حالة أسر إلى حالة انعتاق.

موسيقا كناوة روحية تخاطب الوجدان والتاريخ، والضمير الإنساني. تعزفها الذاكرة منذ بداية آلام الإنسان الإفريقي وهو يجُتَث من أرضه وأصوله، ليباع في أسواق النخاسة في أوربا والأميركيتين، أو في إفريقيا الشمالية. هذه المحنة تحولت تدريجيًّا من جراح مفتوحة على العالم وصراخ واحتضار، إلى غناء روحي فريد ورقص تعبيري خلَّاق.



سيف الرحبي - شاعر عماني

غرفة استقبال الضواري

أجلس على طاولة إزاء كونتر الاستقبال في الفندق الذي أنزل فيه، أتأمل القادمين والذاهبين من كل الألوان والأجناس، من البلدان البعيدة والقريبة.. في هذا الفندق الذي يقع وسط غابة صغيرة تشكّل امتدادًا للغابة الكبيرة المتلاطمة الأشجار والحيوات والطيور الصادحة طوال الليل، بأصوات تتهادى إلى مسمعي بين العواء الجريح، والفرح الحالم في نومه.

قبالة غرفة الاستقبال الخشبيّة، المكان الذي يذكّر أو يختصر محطّات قطارات حديثة أو تلك القديمة التي يعلوها الدخان، والسُّخام... بالمطارات الكبيرة والصغيرة، أحدق في سحنات وجوه القادمين المتْعبَة من الرحلات الطويلة التي تشبه رحلتي من عُمان في الضلع الأقصى من شبه جزيرة العرب، إلى الشرق الآسيويّ الأقصى.. وبخاصة إذا كان المسافر قد تقدم به العمر والزمن، تكون ضريبة التغيير وشمّ الهواء في البلاد الأخرى المختلفة، مرهقة وباهضة، وستأخذ الرحلة وتبعاتها يومًا أو يومين حتى يبدأ المترحّلُ في التخلص من عناء السفر ومتاعبه الجمّة، وبخاصة في هذه البرهة المضطربة في تاريخ العالم بحواجزه البوليسية ودوائر مطاراته المتحفزة دومًا بالريبة والانقضاض.

أحدق في وجوه القادمين والذاهبين إلى ديارهم بطمأنينة من قضى فترة نقاهة واستجمام، وتفترسني وجوه ملايين البشر الذين يتوزّعون مخطوفين (بمعنى الألم وليس النشوة) في المتاهات البريّة والجويّة والبحريّة لأسباب مختلفة، في طليعتها الحروب التدميريّة الصاعقة.. وأستحضر رحلة البشر في التاريخ المتراكم والزمان، رحلة الكائن في مختلف عصوره وأمكنته، من المهد إلى اللحد. ملحمة الألم والعبث والأحلام المجهَضَة في آخر المطاف أو أوّله، وأنادي (هرمس) الإله حامي المسافرين والرعاة في أساطير الإغريق، أن يرفق إن كان مزاجه رائقًا لمثل هذا الرفق، بكائناته ورعاياه، لكني أستدرك على الفور أن هذا الإله الوثني الذي تقع في اختصاصه حماية المسافرين في ليل المسافة، هو نفسه المكلف بقيادة الأرواح إلى العالم السُّفلي. وهنا تكمن المفارقة المضيئة بالدلالة والمعنى في متون الرحلة الكبرى لهؤلاء المترحّلين والمسافرين عبر الأزمان، التي تتأرجح بين جنّة الحماية، وجحيم السفر إلى المجهول.

* * *

في هذا المساء البحريّ
أحسبُ القوارب والسفنَ،
ضواري وجوارح ستنقضّ بعد قليلٍ
لافتراسِ المغيب..

* * *

كلابٌ محتدمة بالنباحِ على
الشمسِ الغارقة في صُفرة المغيب
كأنما النباحُ شكلًا من أشكالِ
التبجيل والوداع..

* * *

سلامًا على ظهوراتك الشبحيّة أيتها
الضواري، ترتسمُ على صفحة الأفق
المحيط متآخية مع البروق وانفجارات
الرعد، وأنتِ تلعبين الغمّيضة مع
أطفالك على تخوم الغاب..
سلامًا على النيازك تسّاقط
في أحضانكِ والحنين..

* * *

أيتها العظاية الصغيرة، تتسلّلين من بين شجيرات الأكمة إلى طاولة الإفطار خفيفةً رشيقةً، بلسانك الصغير الذي لا يكاد يُرى، كومضِ برقٍ عابر بين سُحبٍ كثيفة. تحدّقين بي وحيدًا في هذا الصقع النائي، لكن رغم نأيه ووحشته أكثر ألفةً من أوطان البغضاء والحروب.

ساهمةً أيتها الصغيرة سادرةً.. بماذا تحدثين نفسك يا مؤنستي وأنتِ تقفين على مشارف الغابة المطيرة المأهولة بالوحشي والمجهول حيث تتنزّه الجوارح والتماسيح...؟ هل تحلمين بأن تكوني مثلها، مثل التماسيح سلالتك الكبرى والمثال الافتراسي الأكثر قِدمًا من الإنسان والحيوان حين كان الكون مفازةً شاسعةً وحرّة للزواحف والماموث. حين لم تظْهر بعد بذور النسل البشريّ كالقرَدَة وأشباهها (الأورانغوتان على الخصوص) وليس من نبوءةِ آلهةٍ بذلك المقْدم والظهور.. بماذا تهجسين يا تمساح صباحاتي الذي أنتظر إطلالته البهيّة بهاء الغابة والشجرة، على رغم حزن محيّاك، كل صباح..

* * *

أقرأ لألبير كامو، عن مشقّة السفر، وبخاصة للفقير ماديًّا.. وعن قبح الاستقرار. وبأن الاستقرار ليس مخيفًا في حدّ ذاته لكن النوع القبيح منه.. ومن حق الإنسان أن يكون سعيدًا في حياة عابرة مفعَمة بالعبث واللاجدوى. لماذا كل هذا الألم؟ -يضيف كامو- ضمن أطروحته الأثيرة، بالانتحار بمسدس عيار... أو بالزواج... إلخ... أضيف أن إنجاب الأطفال يبطل مماثلة الزواج بمسدس الانتحار أو يعجّل به وفق حساسية الشخص، ونزوعاته ومحيطه..

أطفال البشر، هل يمكن التوقف عن التسلسل المنطقي للأفكار، واستدعاء أطفال التماسيح والضواري الأخرى، يلعبون بغريزة الوحشيّ مع الشُّهب المتناثرة في فضاء الخليقة بسعادةٍ وأنس؟

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com